З.Н.ГИППИУС

PRO ET CONTRA

Серия
«РУССКИЙ ПУТЬ»

З.Н.ГИППИУС:
PRO ET CONTRA

Личность и творчество Зинаиды Гиппиус в оценке современников и исследователей

Антология

Издательство
Русской христианской гуманитарной академии
Санкт-Петербург
2008

Серия «РУССКИЙ ПУТЬ»

Серия основана в 1993 г.

Редакционная коллегия серии:

Д. К. Бурлака (председатель), *А. А. Грякалов*, *А. А. Ермичев*, *Ю. В. Зобнин*, *К. Г. Исупов* (ученый секретарь), *А. А. Корольков*, *Г. М. Прохоров*, *Р. В. Светлов*, *В. Ф. Федоров*

Ответственный редактор тома
Д. К. Бурлака

Составитель
А. Н. Николюкин

Издано при финансовой поддержке Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям в рамках Федеральной целевой программы «Культура России»

З. Н. Гиппиус: pro et contra / Сост., вступ. статья, коммент. А. Н. Николюкина. — СПб.: РХГА, 2008. — 1038 с. — (Русский Путь).
ISBN 978-5-88812-236-5

Антология «З. Н. Гиппиус: pro et contra» представляет широкий спектр мнений и оценок личности и творчества этой выдающейся русской поэтессы, прозаика, критика.

Среди материалов книги — важнейшие прижизненные и первые посмертные критические и мемуарные отклики современников поэта. Многие из представленных текстов после их первых публикаций никогда не воспроизводились.

ISBN 978-5-88812-236-5

© А. Н. Николюкин, составление, вступительная статья, комментарии, 2008
© Русская христианская гуманитарная академия, 2008
© «Русский Путь» — название серии, 1994

ДОРОГОЙ ЧИТАТЕЛЬ!

Вы держите в руках очередную книгу «Русского Пути» — «З. Н. Гиппиус: pro et contra». «Русский Путь» исходно замышлялся как серия книг не только о мыслителях, но и шире — о творцах отечественной культуры и истории. Антологии, посвященные жизни и творчеству В. И. Вернадского и И. П. Павлова, открывают анонсированное в 1997 г. направление «Русского Пути», связанное с осмыслением деятельности ученых и деятелей науки, которые оказали серьезное воздействие на национальную ментальность и развитие мировой науки, изменение научной картины мира. Это событие позволяет напомнить об истории проекта и осветить планы его дальнейшего развития.

«Русский Путь» — не просто научный или учебный проект, хотя стремление постоянно совершенствовать научно-редакционную подготовку и ориентация на студенческо-преподавательскую аудиторию очевидны. По существу, серия представляет собой феномен национального самосознания, один из путей, которым русская культура пытается осмыслить свою судьбу.

Изначальный замысел проекта состоял в стремлении представить русскую культуру в системе сущностных суждений о самой себе, отражающих динамику ее развития во всей ее противоречивости. На первом этапе осуществления проекта «Русский Путь» в качестве символов национального культуротворчества были избраны выдающиеся люди России. Состав книг формировался как сборник исследований и воспоминаний, компактных по размеру и емких по содержанию, оценивающих жизнь и творчество этих представителей русской культуры со стороны других видных ее деятелей — сторонников и продолжателей либо критиков и оппонентов. В результате перед глазами читателя предстали своего рода «малые энциклопедии» о Н. Бердяеве, П. Флоренском, К. Леонтьеве, В. Розанове, К. Победоносцеве, Н. Гумилеве, М. Горьком, В. Набокове, арх. Феодоре (Бухареве).

Академии удалось привлечь к сотрудничеству в «Русском Пути» замечательных ученых, деятельность которых получила поддержку Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ), придавшего качественно новый импульс развитию проекта. В результате «Русский Путь» расширился структурно и содержательно.

РХГА подготовила открытие нового слоя антологий: о творцах российской политической истории и государственности. Он открылся книгой об основателе Российской империи, зачинателе Петербургской эпохи России — Петре Великом, и продолжился выходом сборника о Екатерине II. Готовятся к выходу в свет сборники о других российских императорах до Николая II.

Принципиально новым шагом, расширяющим тематику «Русского Пути», станет переход от персоналий к явлениям духовной жизни. Последние могут быть выражены различными терминами — «универсалии культуры», «мифологемы-идеи», «формы сознания», «категории духовного опыта», «формы религиозности». Первыми шагами в реализации этой идеи стало издание антологий «Вехи: pro et contra» и «Славянофильство: pro et contra», следующими, надеемся, — «Смена вех: pro et contra», «Евразийство: pro et contra».

Вокруг идей-мифологем типа «судьба», «смерть», «свобода» можно сгруппировать действительно «звездные» суждения, что труднодостижимо, когда речь идет об оценке той или иной личности, — оценке, в которой всегда присутствуют субъективные пристрастия и привходящие обстоятельства. Своеобразие работы над антологиями названного типа в том, что значительная их часть возможна только в электронной версии. Это требует структурного расширения «Русского Пути». Таковое предполагает создание расширенных (электронных) версий антологий и поэтапное структурирование этой базы данных, имеющее целью сформировать гипертекстовую мультимедийную систему «Энциклопедия самосознания русской культуры». Вывод системы в международную сеть «Internet» сделает круг пользователей практически неограниченным и поможет решить проблему доступности «Русского Пути» для академических институтов и учебных заведений.

Очередная перспектива развития является долгосрочной и требует значительных интеллектуальных усилий и ресурсов. Поэтому РХГА приглашает к сотрудничеству ученых, полагающих, что данный проект несет в себе как научно-образовательную ценность, так и жизненный, духовный смысл.

А. Н. Николюкин

ЗЕЛЕНОГЛАЗАЯ НАЯДА, или БЕЛАЯ ДЬЯВОЛИЦА

«Зеленоглазой наядой» назвал Зинаиду Гиппиус Александр Блок — не только за памятные всем, кто знал юную жену Д. С. Мережковского, русалочьи глаза и золотисто-рыжие волосы, нездешность, устремленность к тому, «чего нет на свете». Блок обратился со стихами к «наяде» в роковой 1918 год, получив ее книгу «Последние стихи» и желая отметить главное в ее натуре — невозможность несвободы. Отторжение «наяды» от природной стихии, где «рыбок златые гуляют стада», где «хрустальные есть города», грозит гибелью, превращением в «чудо морское, с зеленым хвостом», как то случилось с «морской царевной» Лермонтова, отторгнутой сильной рукой от природного мира, о чем скорбел еще В. В. Розанов[1].

Блок знал, что за русалочьим взглядом изначально скрывалось умение видеть и провидеть, своеобразная жесткость и жестокость. В своем стихотворном послании, написанном в пору разлада с Гиппиус во взглядах на революцию и интеллигенцию, он дал лаконичный и точный портрет, может быть, самый точный из множества словесных посвящений, критических отзывов и мемуарных страниц (хотя самой Зинаиде Николаевне стихотворение не понравилось):

Все слова — как ненависти жала,
Все слова — как колющая сталь!
Ядом напоенного кинжала
Лезвие целую, глядя в даль...

А ведь лезвие «ядом напоенного кинжала» — не тот ли самый «алый меч», который, по мысли Гиппиус, на заре или в час зака-

[1] *Розанов В. В.* Во дворе язычников // Розанов В. В. Собр. соч. М., 1999. С. 318.

та пронзает душу избранного с тем, чтобы убить или возродить к новой, уже высшей, духовной жизни. В стихах и прозе, в дневниках и письмах, в пьесах и критических статьях — то, что предназначалось читателю, и то, что оставалось ее тайной, в какой-то миг доверенной бумаге, — она мучительно ищет для себя и других «Третье царство», открывающее мир должной, но, как свидетельствует все ее творчество, недостижимой гармонии духа и плоти. Ею отрицались традиционно предложенные человеку ситуации брака и семьи. Ее идеальный союз с Мережковским был открыто заявленным триумфом духа при подчеркнутом девстве супруги, долгие годы носившей девичью косу.

Зинаида Гиппиус — одна из центральных фигур эпохи Серебряного века, недолгой, но блистательной поры русского религиозного и культурного Возрождения с его историческими прозрениями, мистикой, религиозно-философскими исканиями и художественными открытиями. Войдя в литературу в пору символизма, она воплотила в творчестве его главный завет — слияние личной судьбы с созидаемым искусством, воплощение личности в мире фантазии. Первые книги стихов и рассказов Гиппиус — зеркало, в котором она видит мир и себя, и в то же время зазеркалье, где блуждают ее персонажи, не находящие путей и выхода из лабиринта.

К ней рано пришло признание, ее называли «декадентской мадонной», хотя ей мало импонировало причисление к декадентству, изначально отрицательно воспринятому русским обществом. Ранний период ее творчества отмечен настроениями разочарований, крушений, мучительных поисков и тупиковых ситуаций, приводящих к самоубийству или ведущих нормального человека в дом скорби.

Собственно, Гиппиус даже боролась с декадентством как эстетической системой, но в живой творческой практике пребывала в его смутном царстве. В своей прозе она предвосхищает более поздние искания западноевропейского модернизма. В шестой книге рассказов «Лунные муравьи» в дневнике самоубийцы от 1909 года она исследует процесс «превращения» героя в насекомое, намного опередив знаменитый рассказ Ф. Кафки «Превращение»: «Я тоже нисколько не думаю о смерти, живу себе спокойно. Но вспоминая — вспоминаю, как я был человеком. Могу, пожалуй, проследить, когда именно началось это мое (наше) превращение. Да, да, вот когда кончились “переворотные” годы. Они кончились, а превращение началось; ведь тогда-то и поползли первые струйки ядовитого газа. Я прежде не любил вспоми-

нать этих годов, времени, когда я еще был человеком, — но раз уж я понял и покорился муравьиности, то можно и вспомнить».

В контексте названия книги «Лунные муравьи» можно понять, почему написанные через много лет воспоминания о Блоке Гиппиус назвала «Мой лунный друг», как бы отсылая к своему рассказу о превращении человека в муравья. Простив Блоку «Двенадцать» лично, она не простила его, как говорила, «общественно», тяжело переживая и гневаясь, писала о заблудших или «потерянных детях», выбравших не поиски путей к Третьему завету, но доверившихся социальным утопиям.

Попытка пробудить «новое религиозное сознание», предпринятая Гиппиус вместе с мужем Д. С. Мережковским и другом Д. В. Философовым для основания «будущего Царства Божия» на земле, имела определяющее значение для всей жизни писательницы. Единение этих трех лиц и их усилия по созданию «нового религиозного сознания» Гиппиус именовала «Главным». Она вела беседы с Философовым и Василием Васильевичем Розановым о том, что существующая Церковь не может удовлетворить людей их круга, что Церковь нужна как лик религии евангельской, религии Плоти и Крови. Она понимала любовь как воскрешение личности, слияние ее с Божественным началом и преодоление смерти. Любовь к Богу через любимого человека при абсолютном равенстве обоих любящих. Иначе она не мыслила себе плотской любви. Отказываясь от аскетизма, она утверждала (в дневниках и в ранних рассказах), что только в любви можно осуществить смысл и значение человеческого бытия.

В своих стихах и рассказах Гиппиус часто выступает от имени мужчины. В Петербурге, а затем в русской эмиграции это объясняли ее гермафродитизмом, бисексуальностью, андрогинией, однако это было вызвано, скорее, ее ощущением своего превосходства над мужчиной, силой характера, волевым началом. Это хорошо понимал Блок, видевший в ней сильную и волевую женщину, а не Антона Крайнего (один из наиболее известных псевдонимов писательницы). «Женщина, безумная гордячка», — обратился он к ней в своем послании.

Героини рассказов Гиппиус — натуры цельные и сильные, в противоположность мужчинам. «Слабый убивает сильного», — пишет она в рассказе «Златоцвет» о самой близкой себе по духу героине Валентине Сергеевне, которую из мучительной любви убивает бездарный литератор, поклонник только что вошедшего в моду Оскара Уайльда. Героини Гиппиус — мисс Май, Марта, Маргарет не находят счастья, хотя упорно ищут его на

путях к нетрадиционному Третьему Богу как воплощению высшей духовности, единственно способной спасти.

Вереница созданных Гиппиус в рассказах и романах («Без талисмана», «Победители», «Чертова кукла», «Роман-царевич») образов многообразна. Ее персонажи представляют все слои общества: от прислуги до барина, от холодных и непорочных «наяд» до проституток, лощеных правоведов, молодых профессоров, студентов, крестьян, литераторов (особенно ей неприятных), филеров, террористов и агентов охранки. И все они несчастны по-своему. Столь модные в те годы «новые люди», преданные «делу», под ее пером скучны, лишены духовной почвы. Это очень странные люди, изображенные в иронической манере, которой так великолепно владела Гиппиус. Герой рассказа «Смирение» вызывает на любовное свидание девушку Олю только затем, чтобы сказать ей: «Ольга Александровна, я совсем не хочу, чтобы вы любили меня; я сам не люблю вас так сильно, чтобы жениться на вас; мне неприятно, если вы будете страдать из-за меня». В рассказах Гиппиус прочно поселяется скука, съедавшая чеховских героев, бесприютность и отчужденность. Если «двое» встречаются, один из них неизменно оказывается несостоятельным в исходе духовного поединка.

Когда в 1901 году в Петербурге начинаются Религиозно-философские собрания, призванные объединить просвещенное духовенство с художественной интеллигенцией, Гиппиус становится одним из организаторов этих встреч. В те годы происходит перевоплощение «наяды» в «белую дьяволицу». Постоянный секретарь Мережковских В. Злобин вспоминает, что она специально «заказывает себе черное, на вид скромное, платье. Но оно сшито так, что при малейшем движении складки расходятся и просвечивает бледно-розовая подкладка. Впечатление, что она — голая. Об этом платье она потом часто и с видимым удовольствием вспоминает, даже в годы, когда, казалось бы, пора о таких вещах забыть. Из-за этого ли платья или из-за каких-нибудь других ее выдумок, недовольные иерархи, члены Собраний, прозвали ее "белая дьяволица"» [2].

Однако поэзия «белой дьяволицы» более рациональна, нежели чувственна. Ее стихи нередко определяли как «формулирование мысли». Но были и такие, обращенные к себе самой, когда она стремилась разобраться в мире своего «я», его фантоме, зеркальном отражении. Стихи, написанные от имени мужчины,

[2] *Злобин В.* Тяжелая душа. Вашингтон: Русское книжное дело в США, 1970. С. 22. См. наст. изд. С. 831.

символически изысканны и холодны. В стихотворении «Она» (1905) само название дистанцирует поэтессу от образа, отраженного в зеркале сознания. Страшное отражение как бы преследует саму Гиппиус:

В своей бессовестной и жалкой низости,
Она, как пыль, сера, как прах земной.
И умираю я от этой близости,
От неразрывности ее со мной.

Она шершавая, она колючая,
Она холодная, она змея.
Меня изранила противно-жгучая
Ее коленчатая чешуя.

Подобных стихов в наследии Гиппиус немного, и это позволяет исследователю ее поэзии А. В. Лаврову заметить: «Философичность стихов Гиппиус и связанные с этой доминирующей линией господство рационального начала и дефицит эмоциональной непосредственности неизменно отмечались как наиболее уязвимые черты ее поэтического творчества»[3]. И хотя «склон души» поэта лучше видится в совершенстве им созданного, художнику свойственно и то, что у других может вызывать отторжение и даже неприятие.

В начале Первой мировой войны Мережковский и Гиппиус по религиозным мотивам весьма отрицательно относились к войне, искали Царство Божие на земле. «Оба мы сказали решительное "нет!" войне»[4], — вспоминала много лет спустя Гиппиус. В докладе, произнесенном в Религиозно-философском обществе в ноябре 1914 года, она утверждала, что война является осквернением человечества. Однако со временем пришла к мысли, что только «честная революция» может по-настоящему покончить с войной.

Подобно другим символистам, Гиппиус видела в революции великое духовное потрясение, призванное очистить человека и создать новый мир духовной свободы. Она полагала, что установление демократии даст возможность расцвета идеи свободы (в том числе религиозной) перед лицом закона. Религиозный анархизм ее прежних выступлений в Религиозно-философском обществе сменился верой в идею демократического государства.

---

[3] *Гиппиус З. Н.* Стихотворения / Вступ. ст., сост. А. В. Лаврова. СПб.: Академический проект, 1999. С. 30.

[4] *Гиппиус-Мережковская З.* Дмитрий Мережковский. Париж: YMCA-Press, 1951. С. 215.

Революция воспринималась Гиппиус как исход «разрушительных» и «созидательных» сил, издавна дремавших в недрах России. Керенский представлялся человеком, который мог бы уравновесить эти две силы, выпущенные революцией на свободу, и преобразовать их в «творческую революционную Россию»[5]. Гиппиус верила, что будет создана Свободная Россия — новая страна, какой еще не бывало в истории. Она надеялась, что революция раскрепостит людей и их религиозное сознание, которое долгие годы подавлялось самодержавием и Церковью. И вся была в ожидании.

Во время войны и в первые годы революции Гиппиус вела свой «Петербургский дневник», который писался «около решетки Таврического дворца», где заседала Государственная дума, а Мережковские жили напротив, на Сергиевской, 83 (ныне ул. Чайковского). События разворачивались в 1917 году с невиданной быстротой. В квартире раздавались телефонные звонки, приходили «исторические личности», особенно часто эсеры и кадеты, кипела напряженная работа мысли. В дневнике Гиппиус изображает дело так, словно это и был центр, где решались многие политические вопросы того времени.

Когда несколько лет назад мне довелось побывать в этой квартире, я увидел, что вместо предполагавшегося музея писателя ставший хозяином «новый русский» ведет перепланировку помещений. В сохранившейся гостиной еще доживал свой век сын лакея, служившего у Мережковских, а его милая жена-старушка с любовью показала мне и погладила рукой изразцовую печь, у которой любила сидеть и греться «Зинаидочка». Рабочий стол Мережковского за ненадобностью был вынесен во двор, квартира опустела и, как бывает на Руси, забыли старого Фирса, хранившего память прошлого.

Дневник Гиппиус 1917 года рисует картину сползания страны в бездну безумия. Гиппиус видела медовый месяц революции — Февраль, и теперь ей предстояло увидеть ее «в грязи, во прахе и в крови». Особую неприязнь ее вызывали разрушители России большевики. «Главные вожаки большевизма — к России никакого отношения не имеют и о ней меньше всего заботятся. Они ее не знают — откуда? В громадном большинстве не русские, а русские — давние эмигранты. Но они нащупывают инстинкты, чтобы их использовать в интересах... право не знаю точно, своих или германских, только *не* в интересах русского народа».

---

[5] *Pachmuss T.* Zinaida Hippius. An intellectual profile. Carbondale, Edwardsville: Southern university press, 1971. P. 193.

28 октября 1917 года Гиппиус записывает в дневнике: «Только четвертый день мы под "властью тьмы", а точно годы проходят». Последней точкой борьбы стало Учредительное собрание в Таврическом дворце. Последняя ночь, единственная ночь жизни Учредительного собрания. Лишь под утро большевики решили, что довольно этой комедии. Матрос Железняк (знаменитый тем, что на митингах требовал непременно «миллиона» голов буржуазии) объявил, что утомился и закрыл собрание. Дальше, пишет Гиппиус, — падение, то медленное, то быстрое, агония революции, ее смерть. «О, какие противные, черные, страшные и стыдные дни!» — восклицает писательница и создает 9 ноября того же года стихи о судьбе русской интеллигенции в страшные годы революции:

Лежим, заплеваны и связаны,
По всем углам.
Плевки матросские размазаны
У нас по лбам.

Это уже не та модная поэтесса, женское стихотворение которой «Боль» (1906) вызвало скандал, обвинение в непристойности и издевательское пародирование («И я такая липкая...»):

И я такая добрая,
Влюблюсь — так присосусь.
Как ласковая кобра, я,
Ласкаясь, обовьюсь.

Февральская революция была радость, как «вспыхнувшая зарница». Октябрьская — «тьма, грохот, кровь и — последнее молчание... Время остановилось. И мы стали "мертвыми костями, на которые идет снег"». Этот образ из розановской книги «Опавшие листья» свидетельствует о различии в понимании России и революции. Для монархиста Розанова «омертвение» страны началось с Февральской революции, в которой он видел конец России и писал о «Распавшемся царстве». Для «дамы с лорнетом» (как позднее назвал Гиппиус С. Есенин) гибель России связывалась с падением Временного правительства и разгоном Учредительного собрания.

«Между революцией и тем, что "сейчас происходит", — говорила Гиппиус, — такая же разница, как между сияющим тогдашним небом весны и сегодняшними грязными, темно-серыми, склизкими тучами». Большевистский переворот 25 октября произвел на всю интеллигенцию, за редкими исключениями, тягчайшее впечатление: «Расстрелянная Москва покорилась большевикам. Столицы взяты вражескими — и варварскими — войсками. Бежать некуда. Родины нет».

В стране наступило, по словам Мережковского, «царство Антихриста». В Царском Селе убили священника за молебен о прекращении бойни (на глазах его детей), записывает в дневнике Гиппиус 3 ноября. Она отвернулась от своих бывших друзей — А. Блока, В. Брюсова, А. Белого, ставших сотрудничать с новыми властями, которые для нее были воплощением «царства Дьявола». В феврале 1918 года она создает панихидную песнь России:

Если гаснет свет — я ничего не вижу.
Если человек зверь — я его ненавижу.
Если человек хуже зверя — я его убиваю.
Если кончена моя Россия — я умираю.

Но несмотря ни на что Гиппиус любит свою Россию и отказывается признать ее гибель навсегда. В декабре 1918 года рождаются строки, наполненные болью за грядущие судьбы страны:

Она не погибнет, — знайте!
Она не погибнет, Россия.
Они всколосятся, — верьте!
Поля ее золотые.

И мы не погибнем, — верьте!
Но что нам наше спасенье:
Россия спасется, — знайте!
И близко ее воскресенье.

В дневнике Гиппиус описывает массовые расстрелы интеллигенции, дворян, офицеров. Близкий Мережковским человек, арестованный по доносу домового комитета, но через три недели выпущенный, рассказывал: «Расстреливают офицеров, сидящих с женами вместе, человек 10—11 в день. Выводят во двор, комендант, с папироской в зубах, считает, — уводят... Этот комендант (коменданты все из последних низов), проходя мимо тут же стоящих, помертвевших жен, шутил: "Вот, вы теперь молодая вдовушка. Да не жалейте, ваш муж мерзавец был. В красной армии служить не хотел"».

Характеризуя вождей революции, запустивших в действие эту «кровавую мясорубку», Мережковский отмечал в «Записной книжке»: «Среди русских коммунистов — не только злодеи, но и добрые, честные, чистые люди, почти "святые". Они-то — самые страшные. Больше, чем от злодеев, пахнет от них "китайским мясом"» [6]. Так называлось мясо расстрелянных, будто бы

[6] *Мережковский Д. С., Гиппиус З. Н.* и др. Царство Антихриста. Мюнхен: Drei Masken Verlag, 1921. С. 241.

продававшееся на рынке китайцами. Так начиналось истребление генофонда русского народа, русской культуры.

Более двух лет Мережковские прожили в «Совдепии», как именовали в те годы новые условия жизни те, кто оказался в эмиграции сразу после Октябрьского переворота. Сначала это была эмиграция «внутренняя», превратившаяся со временем в фактическую. Гиппиус и Мережковский всегда надеялись на свержение большевистской власти. Узнав о поражении Колчака в Сибири и Деникина на юге, они решили бежать из России. Подали заявление в Петроградский совет с просьбой разрешить выехать за границу для лечения. Ответ был категоричен: «Не выпускать ни в коем случае», — в связи с чем Мережковский заметил: «С безграничною властью над полуторастами миллионов рабов, люди эти боятся одного лишнего свободного голоса в Европе. Замучают, убьют, но не выпустят» [7].

В тишине холодных и бессонных петроградских ночей Мережковские взвешивали две одинаково страшные возможности: жизнь в России — умирание телесное и духовное, растление, оподление; побег — почти самоубийство, «спуск из тюремного окна с головокружительной высоты на полотенцах связанных». Сначала хотели бежать через Финляндию, потом через Латвию и, наконец, через Польшу. Три раза уже было все готово и только в последнюю минуту срывалось. Многие знали о предстоящем отъезде, по городу ходили слухи, и Мережковские жили под вечным страхом доноса. В конце концов путем унижений и обманов удалось получить бумажку на выезд из Петрограда — мандат на чтение просветительных лекций в красноармейских частях.

И вот в морозную ночь 24 декабря 1919 года чета Мережковских, их друг Д. В. Философов и Владимир Злобин, молодой секретарь Зинаиды Николаевны, покинули Петроград. Мережковский вспоминал: «Мглисто-розовым декабрьским вечером, по вымершим улицам со снежными сугробами, на двух извозчичьих санях, нанятых за 2000 рублей, мы поехали на Царскосельский вокзал. На вокзале — последний митинг с речами коммунистов, с концертом оперных певичек и заунывным пением Интернационала. Вагон был завален сундуками и мешками. В купе для четырех было четырнадцать человек и такой воздух, что Гиппиус сделалось дурно». Трое суток пути до Бобруйска были сплошным бредом: «Налеты чрезвычайки, допросы, обыски, аресты, пьянство, песни, ругань, споры, почти драки из-за

[7] Там же. С. 243.

мест, духота, тьма, вонь, ощущение ползающих по телу насекомых...»[8] После прифронтового города латышский возчик повез глухими лесами. Наконец польский легионер пропустил их через линию польского фронта, и беглецы переехали заповедную черту, отделявшую «тот мир от этого». Железный занавес оказался позади.

Литературная репутация Мережковских привлекала внимание и вызвала интерес среди русских эмигрантов и польской шляхты в Минске, куда они первоначально попали. Они читали лекции, писали политические статьи в газете «Минский курьер», а в середине февраля 1920 года переехали в Варшаву. Теперь они полностью погрузились в активную политическую деятельность. В своем скромном номере в «Краковской» гостинице они принимали польских графов и епископов, членов Русского комитета, послов и консулов, репортеров и журналистов. Жизнь снова наполнилась для них смыслом, борьбой за свободу России.

По мнению Мережковских, после катастрофы большевистского переворота в России Польша стала страной «потенциальной всеобщности», которая может положить конец вражде разъединенных наций. Преодолев долголетнюю взаимную ненависть, Польша и Россия перед лицом общей опасности большевизма должны создать союз братских народов, объединенных любовью и дружбой ко всему человечеству. Когда же 12 октября 1920 года Польша и Россия подписали перемирие и правительство Пилсудского официально объявило, что русским людям в Польше воспрещается критиковать власть большевиков под страхом высылки из страны, Гиппиус обвинила Пилсудского и другие европейские страны в том, что они «упустили момент» для выполнения своей великой миссии и не распознали той опасности для будущего, которую представляет собой большевистский строй. Через неделю, 20 октября, Мережковские выехали из Варшавы в Париж, остановившись по дороге в Висбадене.

В эмиграции Гиппиус оставалась последовательно верна эстетической и метафизической системе мышления, сложившейся у нее в предреволюционные годы, особенно в результате участия в Религиозно-философском собрании, преобразованном позднее в Религиозно-философское общество. Эта система полагалась на идеях свободы, верности и любви, вознесенной до Бога, до Небес, до Христа.

Поэт и литературный критик Юрий Терапиано, которого Гиппиус называла своим «постоянным другом и единомышлен-

[8] *Мережковский Д. С., Гиппиус З. Н.* и др. Царство Антихриста. С. 246.

ником», вспоминал о парижских годах жизни писательницы: «С самого начала Зинаида Гиппиус поражала всех своей "единственностью", пронзительно-острым умом, сознанием (и даже культом) своей исключительности, эгоцентризма и нарочитости, подчеркнутой манерой высказываться наперекор общепринятым суждениям и очень злыми репликами. "Изломанная декадентка, поэт с блестяще отточенной формой, но холодный, сухой, лишенный подлинного волнения и творческого самозабвения", — так определяли Гиппиус» [9]. Но декадентская поэзия, символистские «бездны и тайны», а после революции нежелание понять значительность того, что произошло с Россией, ее «мстящие» и «гневные» стихи — все это, по словам Терапиано, в конце концов сменилось подлинно человеческими нотами, и даже ее «метафизика» стала иной, более примиренной, более мудрой.

Обосновавшись в Париже, где у них еще с дореволюционных времен сохранилась квартира, Мережковские возобновили знакомство с К. Д. Бальмонтом, Н. М. Минским, И. А. Буниным, И. С. Шмелевым, А. И. Куприным, Н. А. Бердяевым, С. Л. Франком, Л. Шестовым и бывшим председателем Религиозно-философского общества А. В. Карташевым. Во время поездок в Италию возобновились встречи и дискуссии с Вяч. Ивановым.

В 1925 году в Праге вышли два небольших томика литературных воспоминаний Гиппиус «Живые лица». В далеком зарубежье она вспоминала о живых и умерших — о Блоке, Брюсове, Розанове, Ф. Сологубе и многих других. В. Ходасевич в «Современных записках» высоко оценил художественное мастерство этих мемуаров и в то же время попытался опровергнуть некоторые «слухи», в частности о Горьком и Розанове, которыми пользовалась Гиппиус. Ответное письмо Ходасевичу, в котором она объясняла, что такое были «слухи» в то время (так, «слух» о расстреле известного журналиста М. О. Меньшикова оказался правдой), Гиппиус закончила словами: «Вы больше любите Горького, я — больше Розанова» [10].

В 1926 году Мережковские решили организовать литературное и философское общество «Зеленая лампа», президентом которого стал Г. В. Иванов, а секретарем В. А. Злобин. Как вспо-

---

[9] *Терапиано Ю.* Литературная жизнь русского Парижа за полвека (1924—1974): Эссе, воспоминания, статьи. Париж; Нью-Йорк: Альбатрос, 1987. С. 34.

[10] *Гиппиус З.* Письма к Берберовой и Ходасевичу. [S. l.]: Ann Arbor; Ardis, 1978. С. 41.

минает Терапиано, один из постоянных посетителей собраний «Зеленой лампы», Мережковские хотели создать нечто вроде «инкубатора идей», род тайного общества, где все были бы между собой в заговоре в отношении важнейших вопросов. Общество сыграло важную роль в интеллектуальной жизни первой эмиграции и в течение ряда лет собирало лучших представителей русской зарубежной интеллигенции.

Первое собрание «Зеленой лампы» состоялось 5 февраля 1927 года в здании Русского торгово-промышленного союза в Париже. Во вступительном слове В. Ходасевич напомнил о собраниях «Зеленой лампы» начала XIX века, в которых принимал участие молодой Пушкин. Мережковский сказал, что пламя Лампы светит сквозь зеленый абажур, то есть сквозь зеленый цвет надежды. Для Гиппиус зеленый цвет ассоциировался с верой в религию, в Россию, в высокие идеалы человечества.

Стенографические отчеты первых пяти собраний напечатаны в журнале «Новый Корабль», основанном Гиппиус. В своем докладе «Русская литература в изгнании», прочитанном на первом заседании, Гиппиус отметила особую миссию русской литературы в изгнании — необходимость учиться истинной свободе слова. Она предлагала отказаться от узости, от партийности и даже от многих прежних «заветов», которые теперь уже не могут соблюдаться.

Главной темой русской зарубежной литературы Гиппиус считала правду изгнанничества. Сопоставляя эту литературу с советской, она предлагала конкретный исторический подход к этим двум явлениям. «Ведь когда мы просто литературу советскую критикуем, мы делаем не умное и, главное, не милосердное дело. Это все равно, как идти в концерт судить о пианисте: он играет, а сзади у него человек с наганом и громко делает указания: "Левым пальцем теперь! А теперь вот в это место ткни!" Хороши бы мы были, если б после этого стали обсуждать, талантлив музыкант или бездарен!» [11]

Этот образ «человека с наганом» воспринимался Гиппиус достаточно широко — как «приказ собственной воли» («становясь на горло собственной песни», по выражению Маяковского). Такое понимание восходит к ее статье «Как пишутся стихи» (созданной в том же 1926 году, что и известная статья Маяковского с аналогичным названием), в которой утверждается преемственность русской культурной традиции в литературе русского зарубежья.

---

[11] Цит. по: *Терапиано Ю.* Литературная жизнь русского Парижа... С. 51.

На каждое собрание «Зеленой лампы» по списку, составленному Гиппиус, приглашались литераторы, философы, журналисты, а при входе секретарь В. А. Злобин взимал с каждого небольшую плату для покрытия расходов по найму зала. Собрания начинались точно в девять. И. А. Бунин с супругой, Б. К. Зайцев, М. А. Алданов, А. М. Ремизов, Н. А. Тэффи и другие литераторы занимали места в первом ряду. Часто бывали редакторы журнала «Современные Записки» М. В. Вишняк, В. В. Руднев и И. И. Бунаков-Фондаминский, а также И. П. Демидов и С. И. Талин из «Последних Новостей», С. К. Маковский из «Возрождения». Участниками прений были философы Н. Бердяев, Л. Шестов, К. Мочульский, Г. Федотов.

У собраний был свой строгий ритуал. Мережковский, Гиппиус и председательствующий Георгий Иванов с очередным докладчиком выходили на сцену из-за кулис и размещались по установленному раз навсегда порядку за большим столом, покрытым зеленым сукном. Во время доклада реплики с мест и всякие попытки перебивать докладчика не допускались. Лишь изредка, во время доклада Мережковского, Зинаида Гиппиус вдруг вставит реплику, но и ее председатель немедленно призовет к порядку. По окончании доклада объявлялся перерыв, во время которого Г. Иванов составлял список оппонентов.

Аудитория первых лет существования «Зеленой лампы» (заседания продолжались до начала Второй мировой войны) была очень внимательной и чуткой, и, по воспоминаниям современников, каждый вечер вызывал потом долгие обсуждения присутствовавших. После прений и ответов докладчика Мережковский иногда произносил заключительное слово. Он обладал редким ораторским талантом и умел бросать самые убийственные для оппонента реплики.

С годами Гиппиус менялась, оставаясь внутренне той же, или, как выражалась она сама, изменялась, но не изменяла. И вдруг она оказалась как бы в одиночестве среди молодых эмигрантских литераторов. Молодежь, начавшая писать уже в эмиграции, застала Гиппиус в «Зеленой лампе» и на «воскресениях» у Мережковских уже другой — обращенной к вечной теме «Сияния», как называлась книга ее стихов, вышедшая в Париже в 1938 году. В ней было много горечи и разочарования, она стремилась понять новый мир и нового человека, чем этот человек жив, во что верит и что в нем истинно. Однако в чем-то основном, главном, этот новый мир от нее ускользал.

Тема свободы оставалась главной для Гиппиус на протяжении всех 12 лет собраний «Зеленой лампы». Еще при обсужде-

нии в 1927 году ее доклада «Русская литература в изгнании» она с чувством горечи говорила: «Некогда хозяин земли русской, Петр, посылал молодых недорослей в Европу — на людей посмотреть, поучиться "наукам". А что если и нас какой-то Хозяин послал туда же, тоже поучиться — между прочим и науке мало нам знакомой — Свободе? И недоросли плакались. И недорослям путь назад был заказан, пока своего не исполнят. Мы тут стонем с утра до вечера: "Россия, Россия", — к ней тянемся да еще гордимся — мы стоим лицом к России. А что, если, отдавая все время на это стояние, мы так и осуждены стоять и никакой России не получим?» [12]

Много лет спустя, летом 1938 года, Гиппиус написала статью «Опыт свободы» для вышедшего в следующем году под редакцией ее и Мережковского сборника «Литературный смотр». Беспощадно и точно говорила она о свободе слова в эмиграции и в прежней России, о мере свободы и значении этого понятия: «Пусть не говорят мне, что в России, мол, никогда не было свободы слова, а какой высоты достигла наша литература! Нужно ли в сотый раз повторять, что дело не в абсолютной свободе (абсолюта вообще и нигде не может быть, ибо все относительно); мы говорим о *той мере* свободы, при которой возможна постоянная борьба за ее расширение. Довоенная Россия такой мере во все времена отвечала: даже при Некрасове (его борьба с цензурой велась открыто и успешно); о годах нового века нечего и говорить... Но признаем: общая свобода в России прогрессировала медленно, и понятие ее медленно входило в душу русского человека. Он — не писатель только, а вообще русский человек — не успел еще ей как следует выучиться, когда всякую школу захлопнули... Русский человек (все равно кто, хотя бы и старый интеллигент-свободник) еще не понимает, например, что атмосфера свободы дается лишь тому или тем, кто сам свою свободу — свою собственную — умеет ограничивать; и сам за это, и за себя, отвечает» [13].

В составе парижской делегации Гиппиус и Мережковский приняли участие в открывшемся в сентябре 1928 года в Белграде Первом зарубежном съезде русских писателей и журналистов. При Сербской академии наук была создана издательская

---

[12] *Терапиано Ю.* Литературная жизнь русского Парижа... С. 69.

[13] Литературный смотр: Свободный сборник / Под ред. З. Гиппиус и Д. Мережковского. Париж, 1939. С. 9—10. Подробнее см. в кн.: *Гиппиус З.* Опыт свободы / Сост., предисл. Н. В. Королевой. М.: Панорама, 1996.

комиссия, которая начала выпускать «Русскую библиотеку», в которой вышла «Синяя книга» Гиппиус. Это была рукопись, которую в 1927 году привез из Ленинграда друг В. Злобина. Так настал один из немногих счастливых моментов в эмигрантской жизни писательницы, считавшей рукопись погибшей. Еще больше, чем неожиданное возвращение рукописи, поразило Гиппиус ее содержание, когда она стала перечитывать старые страницы: «Читать собственный отчет о событиях (и каких!), собственный, по десять лет не виденный — это не часто доводится. И хорошо, пожалуй, что не часто... Если ничего не забывать, так и жить было бы нельзя... Да, забвение нам послано как милосердие».

Н. Н. Берберова в предисловии к американскому переизданию «Синей книги» и других дневников Гиппиус отмечает, что перед нами «исключительный документ исключительной эпохи России». Перед нами видные деятели Февральской революции, знакомые и друзья Мережковских. «Впрочем, сказать "обоих Мережковских", — замечает Берберова, — пожалуй, будет не совсем справедливо. Д. С. всю жизнь интересовался книгами, идеями и даже фактами (правда, не личными фактами отдельных людей, но фактами общественно-историческими) гораздо сильнее, чем самими людьми. З. Н. — наоборот. Она каждого встречного немедленно клала, как букашку, под микроскоп, и там его так до конца и оставляла»[14].

Перед взятием Парижа немцами в июне 1940 года Мережковские переезжают в Биарриц на Атлантическом побережье вблизи испанской границы. Русские газеты и журналы в Париже были закрыты, и эмигрантам пришлось на время забыть о литературе. Отношение Гиппиус к фашистской Германии было довольно сложным. С одной стороны, для нее был неприемлем любой вид деспотизма, с другой — ненавидя большевизм, она готова была сотрудничать хоть с дьяволом. В письме В. Злобину 26 октября 1936 года она называла Гитлера «идиотом с мышью под носом», но надеялась, что он поможет сокрушить большевизм в России.

И все же, несмотря на страстное желание видеть Россию свободной, Гиппиус никогда не сотрудничала с гитлеровцами. Близко знавший ее Терапиано подчеркивает, что она всегда была подлинной русской патриоткой, глубоко любящей свою родину. Во время советско-финской войны ее симпатии были не

---

[14] *Гиппиус З.* Петербургские дневники. 1914—1919. 2-е изд. Нью-Йорк: Телекс, 1990. С. 14.

на стороне Финляндии, хотя она и подписала обращение против вторжения советских войск в Финляндию.

После смерти Мережковского Гиппиус оставалась верна себе, своим трансцендентальным принципам. Узнав о смерти Мережковского уже после похорон, Ю. Терапиано пришел с друзьями навестить Зинаиду Николаевну: «В гостиной нас встретила З. Гиппиус, такая же, как всегда, и усадила на тех же местах, как прежде... Разговор начался самый обыкновенный, литературный, как на очередном воскресенье, как ни в чем не бывало!.. Смущенные таким поведением Гиппиус, мы не знали, как выразить ей цель нашего визита, как вдруг Гиппиус, обращаясь к Ю. Фельзену, который на что-то возразил ей, самым спокойным голосом сказала:

— Подождите. Сейчас Димитрий вернется с прогулки, он объяснит вам... — Злобин из своего угла сделал нам знак, чтобы мы не протестовали. Провожая нас, Злобин на лестнице объяснил нам, что со дня смерти Мережковского Зинаида Гиппиус не в себе. Она сначала хотела выброситься из окна гостиной (выходившего на улицу), а затем вдруг успокоилась, говоря, что Дмитрий Сергеевич жив, что он живет тут же, хотя и невидимый, и стала вести с ним разговоры» [15].

Имена Гиппиус и Мережковского остаются в истории русской литературы навсегда связанными, как были в самой жизни. В незавершенных воспоминаниях «Дмитрий Мережковский» она писала, что со дня свадьбы в Тифлисе они прожили с Мережковским 52 года, не разлучаясь «ни разу, ни на один день» (хотя известны кратковременные поездки одного Мережковского в Москву на несколько дней).

Для русского литературного зарубежья важнейшим был вопрос, возможно ли подлинно художественное творчество в отрыве от родной почвы. Некоторые просто так и утверждали: «Невозможно». И. А. Бунин решительно возражал им: «Выход из своего пруда в реку, в море — это совсем не так плохо и никогда плохо не было для художественного творчества... Но, говорят, раз из Белевского уезда уехал, не пишет — пропал человек». У Гиппиус, «выходчицы из Белевского уезда», этот вопрос приобрел иной аспект: как могло случиться, что после десяти лет, в которые рушилось полмира, все погибло для эмигрантов, люди продолжают писать в Париже так же и о том же, что и раньше. Однако писать по-новому и о новом в эмиграции смогло уже поколение молодых писателей, сложившееся в 1930-е годы.

---

[15] *Терапиано Ю.* Литературная жизнь русского Парижа... С. 95—96.

* * *

Более столетия идут споры о наследии Зинаиды Гиппиус, поэтессы, прозаика, критика. Еще в начале прошлого века Модест Гофман, критик, близкий к символистам, писал: «Трудно отнестись вполне объективно к творчеству Зинаиды Гиппиус — его можно любить или не любить. И кому чужда современность, тому всегда останется чуждою Зинаида Гиппиус. Только история может сделать справедливую оценку ее творчества, мы же не способны на таковую, так как слишком близко стоим к ней и часто наши молитвы, молитвы нашего времени, встречаются с молитвами З. Гиппиус» [16]. Ибо Гиппиус считала, что истинная поэзия — всегда молитва.

В чем только не обвиняли писательницу — в декадентской извращенности в стихах, в «шелесте шелковых юбок манерных героинь» в рассказах (А. Волынский) и даже в том, что ее рассказы на тему святости пола («Тварь», «Маврушка», «Сокатил» и др.) «немногим возвышаются над порнографией» (М. Гофман). Если идеологические противники критиковали Гиппиус с позиций «пролетарской интеллигенции», как о том заявил В. Львов-Рогачевский, то так называемые друзья из своего лагеря расправлялись с ее творчеством более изощренно. Аким Волынский, познакомившийся с Гиппиус в первый день ее приезда после свадьбы в Петербург и оставивший позднее прочувственное воспоминание о ней, написал, может быть, самые язвительные строки: «...описания Гиппиус, как и вся ее художественная работа, заключают в себе глубоко спрятанную фальшь: при внешней красивости, все это страшно безжизненно, дразнит нервы, но не проходит в душу, потому что лишено души и лишено даже той силы, которая развивается в иных декадентских натурах, оторвавшихся от чего-то могущественного в собственной душе. Какой-то слабый прохладный ветерок вечно колеблет паутину Гиппиус, в которой запутались, как мухи, эти, придуманные ею, всегда маленькие, всегда бескровные человечки» [17].

Даже Н. К. Михайловский, этот строгий мэтр гражданственной литературы, замешанной на идеалах народничества, не шел далее того, что сравнивал технические несовершенства ее поэзии со стихами Смердякова в «Братьях Карамазовых» Достоевского.

---

[16] *Гофман М.* З. Н. Гиппиус // Наст. изд. С. 239.

[17] *Волынский А.* Книга великого гнева // Наст. изд. С. 141.

Иначе подходила к Гиппиус эстетическая критика. Иннокентий Анненский в статье «О современном лиризме» дал общую характеристику достоинства поэзии Гиппиус: «Среди всех типов нашего лиризма я не знаю более смелого, даже дерзкого, чем у З. Гиппиус. Но ее мысли-чувства до того серьезны, лирические отражения ее так безусловно-верны, и так чужда ей эта разъедающая и тлетворная ирония нашей старой души, что мужская личина этой замечательной лирики [З. Н. Гиппиус пишет про себя в стихах не иначе, как в мужском роде] едва ли когда-нибудь обманула хоть одного внимательного читателя» [18].

Символизм Гиппиус в поэзии и прозе получил поддержку во многих статьях и рецензиях. Лидер эсеров В. М. Чернов, например, писал о противостоянии символизма Гиппиус реализму современных ей писателей: «Реалисты всегда являются простыми наблюдателями, символисты — всегда мыслителями. Реалисты схвачены, как прибоем, конкретной жизнью, за которой они не видят ничего, — символисты, отрешенные от реальной действительности, видят в ней только свою мечту, они смотрят на жизнь — из окна. Это потому, что каждый символист, хотя бы самый маленький, старше каждого реалиста, хотя бы самого большого. Один еще в рабстве у материи, другой ушел в сферу идеальности» [19].

В течение 25 лет (1890—1915) имя Гиппиус не сходило со страниц журналов и газет. В советские годы о книгах Гиппиус печатались лишь статьи, пытавшиеся перечеркнуть или исказить все ее творчество. Ее лучшие произведения, созданные за рубежом, характеризовались как «звериный лик эмигрантщины» (А. Тарасенков). Другой советский критик Д. Горбов в книге «У нас и за рубежом» (1928) утверждал: «Мертвенный свет лежит на всех произведениях этой группы (Бунин, Зайцев, Гиппиус, Мережковский). В стихах Гиппиус образ смерти централен и обнажен: это он придает ее стихам диктаторскую точность программной формулы» [20]. В хулиганском духе, столь свойственном стихам В. Маяковского этих лет (вспомним о шести монахинях-«стервозах»), написана его заметка «Отношение к эмиграции» о «самой злостной эмиграции» в Париже. Подбирая сплетни о Гиппиус и Мережковском, Маяковский создает пугало эмиграции в жанре своих небезызвестных Окон РОСТА.

---

[18] *Анненский И.* О современном лиризме // Наст. изд. С. 238.

[19] *Чернов В.* Литературные впечатления // Наст. изд. С. 355.

[20] *Горбов Д.* У нас и за рубежом.

Наиболее глубоки и значимы высказывания о художественном наследии Гиппиус русского зарубежья, сумевшего высветить подлинный облик писательницы, хотя и здесь не обошлось без личных пристрастий.

Постоянным шаблоном советской критики были слова о том, что писатели русского зарубежья «не поняли» значения Октябрьской революции. С этого же начинали и просоветски настроенные критики в эмиграции. Марк Слоним уже в 1926 году писал, что И. А. Бунин, автор «бездарных рассказов и критических статей» в парижской газете «Возрождение», исполненных только «злобы», не понял «новых людей» советской литературы. В сочинениях Бунина этот критик увидел «мир мертвых», как он характеризует один из лучших бунинских рассказов, написанных в эмиграции, «Несрочная весна». В таких же словах говорится о «непонимании» Гиппиус большевизма, означавшего для нее, в отличие от Слонима, гибель России и ее будущего. При этом Гиппиус не могла не вспомнить пророческие слова В. В. Розанова, что «новое здание» социализма «с чертами ослиного в себе повалится в третьем-четвертом поколении» [21].

Один из наиболее талантливых очерков о Гиппиус, созданных в русском зарубежье, принадлежит С. Маковскому, перечитавшему весь архив писательницы (хранившийся у В. А. Злобина) вплоть до неопубликованных «самых личных» дневников, которые она собиралась сжечь перед смертью. Высоко оценивая созданное Гиппиус, он признает ее необычность, вызывавшую неприязнь общества: «Сразу сложилась о ней неприязненная слава: ломака, декадентка, поэт холодный, головной, со скупым сердцем. Словесная изысканность и отвлеченный лиризм Зинаиды Николаевны казались оригинальничанием, надуманной экзальтацией» [22].

Поэтому и полвека спустя Гиппиус оставалась поэтом неузнанным, недооцененным критикой. «Еще совсем недавно вышла книга автора, — с сожалением продолжает Маковский, имея в виду "Одиночество и свободу" Г. Адамовича, — с которым эмиграция привыкла считаться, и в этой книге так характеризуется творчество Гиппиус: "История литературы может оказаться к З. Н. Гиппиус довольно сурова. Она почти ничего не оставила такого, что надолго людям запомнилось бы. Ее писания можно ценить, но их трудно любить. Они бывали оригинальны, интересны, остроумны, умны, порой блестящи, порой несносны, но

---

[21] *Розанов В. В.* Уединенное. М., 1990. С. 46.

[22] *Маковский С.* Зинаида Гиппиус (1869—1945) // Наст. изд. С. 732.

того, что доходит до сердца, — не в сентиментальном, а в ином, более глубоком и общем смысле, — то есть порыва, отказа от себя, творческого самозабвения или огня, этого в ее писаниях не было. Наиболее долговечная часть гиппиусовского наследия, вероятно, стихи, но и тут, если вообще возможна поэзия, лишенная очарования и прелести, если может быть поэзия построена на вызывающем эгоизме или даже "эгоцентризме", на какой-то жесткой и терпкой сухости, Гиппиус дала этому пример. Талант ее, разумеется, вне сомнений. Но это не был талант щедрый, и отсутствие всякой непринужденности в нем, отсутствие "благодати" она заменила или искупила (!) той личной своей "единственностью", которую отметил еще Александр Блок» [23].

После выхода «Собрания стихов» Гиппиус ее стали воспринимать как религиозно-философского мыслителя. Мариэтта Шагинян посвятила целую книгу («О блаженстве имущего») доказательству того, что вся поэзия Гиппиус глубоко религиозна. Именно это обращает на нее пристальное внимание современников.

В наше время все больший интерес вызывает проза Гиппиус, особенно ее яркие и острые публицистические, литературно-критические и мемуарные работы, созданные в эмиграции. Ее имя занимает почетное место в русской мемуаристике XX столетия.

З. Гиппиус остается для нас блистательной фигурой русского Серебряного века, который она, подобно другим крупнейшим писателям-эмигрантам, унесла, сохранила и продолжила после того, что было безжалостно растоптано так называемой «пролетарской культурой», переименованной в 1930-е годы в культуру советскую.

[23] *Маковский С.* Зинаида Гиппиус (1869—1945) // Наст. изд. С. 732—733.

I

З. ГИППИУС И СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК

А. ВОЛЫНСКИЙ

Литературные заметки

В течение прошедших летних месяцев в «Вестнике Европы» появились три беллетристических произведения, заслуживающих общего внимания. Как столичные, так и провинциальные газеты отметили более или менее сочувственно рассказ г-жи Гиппиус «Злосчастная», «Воспоминания детства» г-жи Ковалевской и повесть г. Потапенко «На действительной службе». Остановимся и мы на этих трех произведениях — тем более, что они, в самом деле, носят на себе печать даровитости и как бы просятся под беспристрастный критический анализ.

Начнем с «Злосчастной». Это — повестушка, написанная очень простым, незатейливым языком, на реальном фоне повседневной жизни. Отдельные черточки «Злосчастной» обличают в авторе остроту зрения и несомненное художественное чутье. Во всем рассказе чувствуется теплое дыхание молодого, свежего дарования, свободного от всякой шаблонности. Несмотря на банальность сюжета, «Злосчастная» читается с большим интересом. Перед нами самая обыкновенная история, совсем не обвеянная фантазией, даже не подчеркнутая сколько-нибудь густо. Автор не усиливает красок и не раздвигает перед читателем никаких перспектив. В «Злосчастной» нет и следа вымысла. Г-жа Гиппиус ловит только *действительность* своим молодым, еще неокрепшим пером. Отсюда и хорошие, и дурные стороны рассказа. Хорошие — простота, близость к действительности, дурные — отсутствие типичности, недостаток творчества. *Характеров* в рассказе не ищите. Их там нет и нет именно потому, что *портрет*, снимок заслонил живую игру творчества и воображения. Автор пишет с натуры, ни на йоту не отступает от оригинала — и совершенно напрасно. Без художественного вымысла нет жизни в литературном произведении. Искусство без фантазии не существует. Живое лицо рассказа не то же, что живое

лицо действительности. Правда литературная — правда *идеальная*, правда смелого и широкого обобщения, правда жизни — разноцветная лента вечно меняющихся подробностей и частностей. Истинный художник смотрит на мир через увеличительное стекло философского обобщения, ибо *всей* жизни, во всей ее полноте и во всем ее бесконечном разнообразии, никакому таланту не отразить. Г-жа Гиппиус писательница начинающая. Это сказывается в общем тоне ее повести. Простота «Злосчастной» не чисто художественного калибра. Просто пишет Толстой, просто пишет Пушкин, до некоторой степени просто пишет и Гоголь. Но посмотрите, что это за простота! В простоте толстовского письма вся сила русского народного характера, все изгибы русской души, без всякой вычурности и без всякой сантиментальной, искусственной прикваски. В простоте пушкинских произведений вся простота и поэзия русской природы. В своеобразной гоголевской простоте — вся невыразимая прелесть высокого украинского неба, да и вся та жизнь, которая породила и Ноздрева, и Хлестакова, и Сквозника-Дмухановского — всю «кривую рожу» России. Литературная простота имеет свои эстетические законы, следовать которым могут только звезды первой величины. Г-жа Гиппиус пишет очень просто, не прибегая к пошлым риторическим оборотам и ни к каким затасканным беллетристическим манипуляциям. Это хороший симптом, но... но есть простота и простота. Сквозь простоту «Злосчастной» проглядывают черты неопытности и художественной недозрелости. Некоторые страницы рассказа отдают стенографией — так мало видно в них самостоятельного творчества, ярких красок личного писательского темперамента. И несомненно, что это-то отсутствие личной писательской работы самым очевидным образом умаляет силу впечатления, производимого «Злосчастной». Предмет рассказа драматический, но, дочитав «Злосчастную» до последней точки, читатель вовсе не чувствует себя потрясенным. Автор не проникает к вам в душу, не шевелит ваших нервов: анализ его не глубок, отрывочен и делается как бы под шаловливый говор и бойкие трели свежего, детского смеха. На всем рассказе лежит какая-то игривая, задорная улыбка юности, не омраченной никакими заботами... Мы не протестуем. У юного дарования свои приемы, свои симпатии, а г-жа Гиппиус — все-таки дарование, хотя еще только начинающее и еще совсем неопытное... В «Злосчастной» есть и *она* и *он*. Она всегда была гордая и упрямая, она — *казенная* из воспитательного дома. Он высокий, худощавый мужчина, с темными усами, висящими книзу, и волосами, подрезанными спереди. Рассказ ведется от

лица «злосчастной», после различных перипетий попавшей в услужение к одному петербургскому писателю. Вот как случилось то, что сделало казенную девушку «злосчастною». Она жила в «казне», когда одно из действующих лиц рассказа — Анна Ивановна пригласила ее к себе в гости.

— Пойдем, Паша, ко мне, посидим, чайку напьемся. Тут недалеко, на Николаевском вокзале.

«Пошли мы. Ее названный муж дома был, я его раньше не видала, ну — познакомились. Пока чай готовили, я села у окна. Дверь отворилась. В комнату вошел незнакомый человек, снял пальто, тихо сказал: "здравствуйте", и сел к столу...»

Это и был герой рассказа. Первое свидание героини с героем ничем особенно не ознаменовалось. Но вскоре, на Троице, состоялось второе свидание, в «круглом саду», в теплый и ясный вечер, в который обер-кондуктор Николаевской железной дороги Борисов (это *он* и есть) кротостью в сердце злосчастной прокрался. «Он мне рассказывал о себе, говорил, что любит спокойную жизнь, семейный угол... Я молчала; мне хорошо было с ним, и казалось, что я его уже давно знаю, давно слышала такие речи, тихие и разумные...»

Затем — переписка, свидания, все то, что всегда было и всегда будет. Паша отдалась своему чувству, а Борисов оказался просто железнодорожным Дон-Жуаном, изменившим несчастной девушке в самую критическую минуту. Автор очень трогательно описывает последнее свидание своих героев, дальнейшие мытарства Паши, рождение ребенка, возню с воспитательным домом — одним словом, все, что явилось результатом неосторожного увлечения молодой девушки, вплоть до того момента, когда Паша определилась в услужение к одному петербургскому писателю. Отдельные страницы согреты очень теплым чувством и читаются, как мы уже говорили, с большим интересом. Сюжет выматывается легко и быстро. Несколько коротеньких главок, подобных неглубокому следу от резвой, детской ноги, очень скоро приводят вас к развязке. Крошечная главка, изображающая жизнь Паши у *сочинителя*, просто превосходна. Это грациозный набросок, освещенный самым безобидным комическим светом. Сочинитель с барынею стоят перед нами живые — оттененные удивительно тонкой и лукавой усмешкой...

«Злосчастная» — хорошая беллетристическая вещица. В ней есть огонек, есть и заметные вспышки повествовательного дарования. В качестве первого опыта рассказ г-жи Гиппиус, без сомнения, заслуживает полного сочувствия. Пусть в «Злосчастной» нет истинной драмы, нет глубокого анализа, нет оригинального

творчества — на нет и суда нет. То, что *есть* в рассказе, при серьезном желании и старательной культивировке могло бы со временем развиться в самостоятельное и симпатичное литературное явление. Это можно признать без всякой опаски. Недостаток г-жи Гиппиус — отсутствие глубины и оригинальности. <...>

А. БОГДАНОВИЧ

<«Новые люди»>

<...> Не той, конечно, красоты, первою ступенью к которой г-жа Гиппиус считает сборник своих рассказов «Новые люди». Да, так, именно этими словами и выражается она, посвящая свою книжку г-ну Волынскому. «Разными путями, — пишет она в посвящении, — можно идти к цели. Ваша дорога отлична от моей, оружие, которым вы боретесь, — иное, но мы идем в одну сторону, ведем одну войну. И вы, и я окружены врагами: тем отраднее встретиться друзьям. Дух того, что вы пишете, близок мне, и я дарю вам эту книгу — *первую ступень к новой красоте*, которая дорога нам обоим».

Сильно выражается г-жа Гиппиус, но будем снисходительны и невзирая на внешность заглянем «в корень», по совету «старого человека» Кузьмы Пруткова. Не все же врут старые люди. На первой странице читаем первые строчки: «Зачем она так сделала, что я не умею жить без нее? Это она сделала, я не виноват...» Доходим до последней страницы и читаем последние строчки: «Он наклонил голову и поцеловал ее. Она с радостью ответила ему — и Андрей опять невольно подумал, какие у нее мягкие, приятные губы и какая она вся милая».

Однако, готов подумать «старый человек», у «новых людей» совсем как и у нас, грешных. Ведь и нам «она» порядочно-таки наделала всяких бед, так что и без нее жить не можешь, и с нею — тоже, как выражается «старый» поэт,

Nec sine te, nec tecum vivere possum *.

Точно так же и «старые люди», подобно «новому» Андрею, целовали «ее», находя ее «*всю* милой», — «und das war die eigentliche Katastrophe» **, как говорит другой, тоже «старый» поэт. И если бы советы старых людей могли иметь значение, они,

---

* Ни без тебя, ни с тобою я жить не могу (*лат.*).

** «И это было настоящей бедой» (*нем.*).

умудренные опытом, посоветовали бы новым людям не увлекаться в подобных случаях. Ибо и в любви немножко критики никогда не мешает. К сожалению, они заранее знают, что все советы бессильны, когда приходит «она» и кладет свою властную руку на склоненную голову «его». И новым людям придется много пережить и много выстрадать, прежде чем поймут они, что «те слова и слезы были ложь», как говорит третий, не так чтобы уж очень молодой поэт.

Получив холодную ванну, герой очувствовался — и делу конец.

Где здесь красота, да еще новая? К чему рассказана вся эта смехотворная история, годная разве в газетный фельетон?

Среди рассказов г-жи Гиппиус не все одни потуги на оригинальность, а есть кое-что действительно интересное и не без таланта написанное. Таковы ее рассказы «Простая жизнь», напечатанный в свое время в «Вестн<ике> Европы», «Ближе к природе», «Смирение». В них нет ничего нового в том смысле, как употребляет это слово г-жа Гиппиус. Это простые рассказы о простых людях, написанные без претензий, тепло и живо, обнаруживающие в авторе несомненную наблюдательность и уменье проникать в душу людей. Каждый вызывает в читателе известное настроение, не нарушаемое с начала и до конца никаким неудачным кувырканьем героев и героинь, во вкусе новейшей декадентской техники.

То же самое можно сказать и о стихотворениях г-жи Гиппиус, между которыми есть два-три недурных, выдержанных по форме и содержанию. Такова баллада в романтическом стиле «Гризельда», которую позволим себе привести целиком, чтобы дать понятие читателям о таланте г-жи Гиппиус, никогда не изменяющем ей, когда она остается верной заветам «старой красоты»: быть правдивой, не манерничать и не жеманиться.

ГРИЗЕЛЬДА

Над озером, высоко,
Где узкое окно,
Гризельды светлоокой
Стучит веретено.

В покое отдаленном
И в замке — тишина.
Лишь в озере зеленом
Колышется волна.

Гризельда не устанет,
Свивая бледный лен,

Не выдаст, не обманет
Вернейшая из жен.

Неслыханные беды
Она перенесла:
Искал над ней победы
Сам Повелитель Зла.

Любовною отравой
И дерзостной игрой,
Манил ее он славой,
Весельем, красотой...

Ей были искушенья
Таинственных утех,
Все радости забвенья,
И все, чем сладок грех.

Но сатана смирился,
Гризельдой побежден,
И враг людской склонился
Пред лучшею из жен.

Чье ныне злое око
Нарушит тишину,
Хоть рыцарь и далеко
Уехал на войну?

Ряд мирных утешений
Гризельде предстоит:
Обняв ее колени,
Кудрявый мальчик спит.

И в сводчатом покое
Святая тишина:
Их двое, только двое —
Ребенок и она.

У ней льняные косы
И бархатный убор.
За озером утесы
И цепи вольных гор.

Гризельда смотрит в воду,
Нежданно смущена,
И мнится, про свободу
Лепечет ей волна.

Про волю, дерзновенье,
И поцелуй, и смех...
Лепечет, что смиренье
Есть величайший грех.

Прошли былые беды,
О верная жена!
Но радостью ль победы
Душа твоя полна?

Все тише ропот прялки,
Не вьется бледный лен...
О мир обмана жалкий,
О добродетель жен!

Гризельда победила,
Душа ее светла...
А все ж какая сила
У духа лжи и зла!

Увы! Твой муж далеко
И помнит ли жену?
Окно твое высоко,
Душа твоя в плену.

И снова сердце жаждет
Таинственных утех...
Зачем оно так страждет,
Зачем так силен грех?

О, мудрый соблазнитель,
Злой дух, ужели ты —
Непонятый учитель
Великой красоты?

Досадно за г-жу Гиппиус и жалко становится, когда наряду с такими грациозными вещицами начинается декадентское оригинальничание, бессильные порывы к какой-то «новой красоте», в которой и сам автор, видимо, не дает себе отчета. Можно сказать, не опасаясь впасть в грубую ошибку, что в маленькой книжечке г-жи Гиппиус с большими претензиями все, что ново, — плоско, даже пошло и неостроумно, а все действительно достойное внимания — не ново. Талантом г-жа Гиппиус обладает, но талант этот маленький, почти крошечный, и тем более осторожного обращения требует, выдавая автора головой, лишь только г-жа Гиппиус начинает заводить на все лады, весьма негармоничные, «мне нужно то, чего нет на свете, чего нет на свете!» («Песня»).

Тогда г-жа Гиппиус теряет всякую оригинальность, уподобляясь декадентской веренице «поэтов», опять осчастлививших мир творениями, в которых каждый не знает, как блеснуть очаровательнее, чем превзойти другого, а все вместе наводят убийственную скуку. На Парнасе можно говорить что угодно и как угодно, лишь бы было интересно, живо, увлекательно. Но раз из

этих разговоров ничего, кроме скуки, не получается, этим подписан смертный приговор для говорунов, кто бы они ни были, декаденты ли, жрецы ли чистого искусства или проповедники гражданских чувств. Феб — веселый, вечно юный бог, и, проводя все время в обществе пленительных муз, не терпит уродства, и скука есть проявление душевного уродства. Человек, здоровый и нормальный, никогда не скучает. Ему некогда, жизнь так богата, так искрится и сверкает, непрестанно меняя цвета, где же тут скучать? Можно страдать, мучиться, тосковать то от любви, то от ненависти, но скучают только живые мертвецы и... декаденты. <...>

Б. ГЛИНСКИЙ

Болезнь или реклама

<фрагмент>

<...> Больший интерес представляет собою для психиатрической литературы З. Н. Гиппиус, супруга поэта-символиста Д. Мережковского. Эта писательница страдает явной неврастенией на почве анемичного литературного творчества. Г-жа Гиппиус лет уже пять как появилась в нашей журналистике, и ее беллетристические произведения занимают вполне определенное место в новейшей русской литературе. Она не пишет больших повестей, романов, а пробавляется лишь мелкими рассказами, которые по своим сюжетам стоят на грани детской литературы и литературы для взрослых. Герои г-жи Гиппиус не взрослые люди, наделенные опытом жизни, страстями и убеждениями. Перед читателем проходит целая галерея портретов юных гимназистов, кадетов, студентов, юнкеров. Эта молодежь мужского пола ухаживает за гимназистками, институтками или девицами, получающими воспитание в родительском доме. Разговоры их чисто детские, рассуждения незрелые, занятия днем, на людях, не содержат в себе ничего дельного, серьезного, достойного внимания. Перед читателями двигаются маленькие куколки, марионетки, очень мило одетые в дешевые детские платьица или мундирчики, волосики их гладко причесаны или заплетены в косички, при них постоянно имеются гувернантки, тетеньки, бонны. Этот детский мир настолько заполняет собою все представления г-жи Гиппиус, что в рассказе «Простая жизнь» у нее даже изображенная супружеская чета писателей — люди «веселые, бегают по комнатам, ловят друг друга, смеются — точно дети». И манера писать у автора несколько смахивает на детские упражнения — фразы коротенькие, краски бледные, краски дешевой акварели. Я бы мог рекомендовать рассказы г-жи Гиппиус как недурной подарок подрастающему поколению на елку,

если бы... если бы, при внимательном ознакомлении с плодами ее творчества, я не пришел к категорическому заключению, что автор — писательница больная, с расстроенной нервной системой, не совсем чистым воображением и вредным общественным profession de foi *. Ее молодежь неспособна к здоровому проявлению любви, не чувствует обычного гнева или горя. На всех описываемых ощущениях лежит печать какой-то болезненности. Влюбленные молодые люди не просто целуются, клянутся в любви или даже нарушают заповеди воздержания, — нет, они только изнывают в томительных любовных положениях, только сладострастничают, прижимаются друг к другу ближе и теснее, жаждут в объявшем их блаженном состоянии обрести «близость к природе». Близость к природе! — таков лозунг г-жи Гиппиус. Эта близость все должна простить и оправдать — и зло, и добро, так как все дозволено, все одинаково законно. Поцелуи героев не обычные поцелуи, описанные спокон века в романах, а особые — сладострастные. Вот герой целует свою невесту и думает — «какие у нее мягкие, приятные губы», а несколько дней перед тем он же, уже будучи женихом, обнимал другую особу и надеялся в ее объятиях найти себе счастье. И эта другая особа, мисс Май, поучала его: «Живи со мной, а доживай... с кем хочешь... Я о свадьбах и знать не хочу. Любовь живая. Она пришла и ушла. А свадьбы — какое мне дело? Пусть там кто хочет... Я на это не пойду». Прошу заметить при этом, что эта эротическая психопатка не вызывает гнева г-жи Гиппиус, напротив — она героиня рассказа, которую автор старательно и любовно обрисовывает перед читателями. В другом рассказе — «Месть» опять идет дело о поцелуях, и писательница набрасывает следующую любопытную сценку: «Мама обеими руками держала голову Далай-Лобачевского и крепко и редко целовала его, медленно отрывая губы и отстраняясь немного каждый раз, точно желая взглянуть ему в глаза». Сын же этой милой «мамы», восьмилетний мальчуган, наблюдает эту сцену, запоминает ее и рассуждает потом в постели: «Мама целовала Далай-Лобачевского, а папа ей это запрещает, потому что жена, которая целуется не с мужем, а с другим, изменяет мужу». Этот пассаж с поцелуями дает мальчику Косте право на месть матери, и эта месть, злое и скверное чувство ребенка, не вызывает осуждения г-жи Гиппиус: она законный акт, существующий в природе! Можно бы еще указать на иные болезненные черточки, кривые линии в произведениях г-жи Гиппиус-Мережковской, но я полагаю, что и проведенного

* Кредо, вера (*фр.*).

достаточно для утверждения, что рассказы «Новые люди» не могут быть рекомендованы для юношеских библиотек. Меня смущает только, почему молодая писательница считает своих действующих лиц «новыми людьми» и почему она считает нужным подарить их г. Волынскому?

В предисловии к сборнику рассказов «Новые люди» мы читаем следующее обращение к г. Волынскому: «Разными путями можно идти к одной цели. Ваша дорога отлична от моей, оружие, которым вы боретесь, — иное, но мы идем в одну сторону, ведем одну войну. И вы, и я окружены врагами: тем отраднее встретиться друзьям. Дух того, что вы пишете, близок мне, и я дарю вам эту книгу — первые ступени к новой красоте, которая дорога нам обоим».

Читали ли вы что-нибудь потешнее этого предисловия? Первые ступени новой красоты! Как они вам нравятся? И как комична роль г. Волынского, парадирующего перед публикой в амплуа повивальной бабки, принимающей от г-жи Гиппиус новых, т. е. новорожденных, людей! Злее карикатуры трудно было нарисовать: г. Волынский с засученными рукавами в костюме повитухи!.. Сделано это молодой писательницей по наивности, в затемнении умственных способностей, а может быть, и из доброго желания улучшить пребывание своего супруга, Д. С. Мережковского, в психиатрическом заведении г-жи Гуревич, где г. Волынский, этот «маг» палаты, мог бы в отместку за литературные очерки г. Мережковского, цитированные выше, как-нибудь обидеть своего критика. Мое сердце трогает эта забота г-жи Гиппиус о комфорте своего мужа, но дела это тем не менее не меняет: что смешно — смешно. Помешательство автора «Новых людей» тихое и неопасное: она не выкрикивает, страдает манией преследования и только чуть слышно бредит символическими стихами, один из образчиков которых и привожу здесь.

ЦВЕТЫ НОЧИ

О, ночному часу не верьте!
Он исполнен злой красоты.
В этот час люди близки к смерти,
Только странно живы цветы.
Темны теплые, тихие стены,
И давно камин без огня,
И я жду от цветов измены,
Ненавидят цветы меня.
Среди них мне жарко, тревожно,
Аромат их душен и смел —

Но уйти от них невозможно,
Но нельзя избежать их стрел.
Свет вечерний лучи бросает
Сквозь кровавый шелк на листы...
Тело нежное оживает —
Пробудились злые цветы.
С ядовитого арума мерно
Капли падают на ковер.
Все таинственно, все неверно —
И мне тихий чудится спор.
Шелестят, шевелятся, дышат,
Как враги, за мною следят,
Все, что я думаю, знают, слышат
И меня отравить хотят...
О, часу ночному не верьте,
Берегитесь злой красоты!
В этот час все мы близки к смерти —
Только странно живы цветы.

Тшшш... не тревожьте сна больной г-жи Гиппиус, не прерывайте ее бреда: злые цветы хотят ее отравить и слышать все, что она думает... Бедная! На ее выздоровление мало надежды: она находится под постоянным влиянием своего супруга, с одной стороны, и философа символизма, г. Волынского — с другой, которые оба и заражают ее своим нервным расстройством. <...>

Н. МИХАЙЛОВСКИЙ

Литература и жизнь

«Разными путями можно идти к одной цели. Ваша дорога отлична от моей, оружие, которым Вы боретесь, — иное, но мы идем в одну сторону, ведем одну войну. И вы, и я окружены врагами, тем отраднее встретиться друзьям. Дух того, что Вы пишете, близок мне, и я дарю Вам эту книгу — первые ступени к новой красоте, которая дорога нам обоим».

В этих выражениях З. Н. Гиппиус (Мережковская) посвящает А. Л. Волынскому собрание своих рассказов, озаглавленное «Новые люди».

Великое дело дружба, и даже отвергающий все существующие общественные узы Ницше говорит: «Не любви к ближнему учу я вас, а любви к другу; да будет для вас друг праздником на земле и предчувствием сверхчеловека» (Also sprach Zarathustra [Так говорил Заратустра], 2-е изд., с. 85). Но ценность дружбы имеет свои степени, смотря по источнику. Она может исходить из смутных инстинктивных влечений, из простой привычки и, наконец, из сознания общности целей. Эту последнюю, самую высокую степень и представляет печатно заявленная и, следовательно, подлежащая печатному обсуждению дружба г-жи Гиппиус и г. Волынского. Собственно, обсуждать тут, пожалуй, и нечего. Одно можно сказать: дай Бог всякому. Но из заявления г-жи Гиппиус мы можем все-таки извлечь некоторую пользу. Конечно, не вся эта польза связана с афишированною г-жою Гиппиус дружбою, а относится и к широкой области «познания всякого рода вещей». Мы узнаем, например, что г-жа Гиппиус «окружена врагами» и, разумеется, проникаемся сочувствием к ее трудному положению. Шутка в самом деле сказать: окружена врагами! И за что?! Речь идет, конечно, не о каких-нибудь личных врагах, не об Сидоре Карпыче каком-нибудь или Дарье Сидоровне, до которых читателю нет никакого дела, а о врагах на поприще общественной деятельности. По всей вероятности,

именно такого рода врагов разумел даже Чичиков, когда говорил генералу Бетрищеву: «А что было от врагов, покушавшихся на самую жизнь, так это ни слова, ни краски, ни самая, так сказать, кисть не сумеют передать». Чичиков терпел «за правду». За что же терпит г-жа Гиппиус? Пишет она второго сорта безобидные рассказы, которые беспрепятственно печатаются в разных журналах, не вызывая больших восторгов, но не вызывая и каких-нибудь яростных нападений. Так себе, в числе прочих. Откуда же враги и зачем они окружили г-жу Гиппиус? Оказывается, однако, что она не простые заурядные рассказы пишет, а «ведет войну», и рассказы ее хотя действительно не совершенны, но только потому, что это еще «первые ступени» к «новой», доселе невиданной «красоте». Таким образом, деятельность г-жи Гиппиус получает новое и, согласитесь, неожиданное освещение. Сострадая горестному положению г-жи Гиппиус, окруженной врагами, вы естественно сочувствуете и ее «отраде» встречи с другом. Что касается этого друга, то и он окружен врагами, по свидетельству г-жи Гиппиус. Это уже не так неожиданно: критику и публицисту мудрено обойтись без врагов, и г. Волынский несомненно «ведет войну». Но и друзьями он, по-видимому, не беден. Я давно уже не читаю руководимого г. Волынским «Северного Вестника», — частью по чувству брезгливости, частью по убеждению, что потребное для этого время можно употребить с большею пользою и удовольствием. Но сведущий человек, бывший редактор-издатель «Северного Вестника», Б. Б. Глинский рассказывает о г. Волынском такое («Болезнь или реклама?» в февральской книжке «Исторического Вестника»), что он является, напротив, окруженным друзьями. Да вот и г-жа Гиппиус считает нужным публично заявить, что она друг г. Волынского. Ну, а совсем без врагов нельзя, — у кого же из нас их нет?

Всем этим я отнюдь не хочу смягчить трагизм положения г-жи Гиппиус среди врагов или умалить отраду ее встречи с другом. Я беру факты в собственном ее освещении, и так как это освещение для меня — да, полагаю, и не для одного меня — совершенно ново и неожиданно, то пересмотрим книжку г-жи Гиппиус с некоторым вниманием, не так бегло, как мы читали ее рассказы зауряд с другими в журналах. Дело стоит труда, ибо мы узнаем в результате — с кем и за что ведут войну г-жа Гиппиус и ее друг, за что окружили их враги и в чем состоит та невиданная доселе красота, которая дорога им обоим. При этом получится еще та выгода, что, благодаря заявлению г-жи Гиппиус, мы познакомимся и с г. Волынским, не марая рук об него самого: они ведь идут к одной цели.

В книжке г-жи Гиппиус есть, кроме рассказов, еще стихотворения. Их счетом двенадцать. Остановимся хоть на двух.

ПЕСНЯ

Окно мое высоко над землею,
Высоко над землею.
Я вижу только небо с вечернею зарею,
С вечернею зарею.
И небо кажется пустым и бледным,
Таким пустым и бледным...
Оно не сжалится над сердцем бедным,
Над моим сердцем бедным.
Увы, в печали безумной я умираю,
Я умираю.
Стремлюсь к тому, чего я не знаю,
Не знаю...
И это желанье не знаю откуда
Пришло откуда.
Но сердце хочет и просит чуда,
Чуда!
О, пусть будет то, чего не бывает,
Никогда не бывает.
Мне бледное небо чудес обещает,
Оно обещает —
Но плачу без слез о неверном обете,
О неверном обете...
Мне нужно то, чего нет на свете,
Чего нет на свете!

По-видимому, содержание этого стихотворения знакомо и старым поэтам, представителям и служителям старой красоты. Это — настроение беспредметной тоски, лишь осложненное у г-жи Гиппиус не то детски, не то истерически-капризной нотой: «Пусть будет то, чего не бывает, никогда не бывает; мне нужно то, чего нет на свете, чего нет на свете». А что касается формы... Ныне много таких стихов пишут, и некоторые из них звучат красиво, вернее звучали, в прошедшем времени, потому что раз красота сводится к чисто техническим приемам, она выдыхается, превращаясь в шаблон. А техника подобных стихов очень проста: изгнание ритма с сохранением рифмы и повторение или усиление последних слов предыдущей строки. Это еще Смердяков в «Братьях Карамазовых» практиковал. Помните:

Непобедимой силой
Привержен я к милой.
Господи помилуй
Ее и меня!
Ее и меня!

Или еще:

Сколько ни стараться,
Стану удаляться,
Жизнью наслаждаться
И в столице жить!
Не буду тужить.
Совсем не буду тужить,
Совсем даже не намерен тужить!

Конечно, Смердяков — лакей настоящий, душой лакей, а потому и мысли у него лакейские, притом же он человек малограмотный, а г-жа Гиппиус одушевлена высокими чувствами и вполне грамотна. Но я говорю только о том чисто техническом приеме, который, если даже он действительно входит в состав «новой красоты», то годится разве именно только для «первой ее ступени» и должен очень быстро выдохнуться и надоесть.

Возьмем другое стихотворение: «Цветы ночи».

О, ночному часу не верьте!
Он исполнен злой красоты.
В этот час люди близки к смерти,
Только странно живы цветы.
Темны, теплы тихие стены,
И давно камин без огня,
И я жду от цветов измены,
Ненавидят цветы меня.
Среди них мне жарко, тревожно,
Аромат их душен и смел,
Но уйти от них невозможно,
Но нельзя избежать их стрел.
Свет вечерний лучи бросает
Сквозь кровавый шелк на листы...
Тело нежное оживает —
Пробудились злые цветы.
С ядовитого арума мерно
Капли падают на ковер.
Все таинственно, все неверно —
И мне тихий чудится спор.
Шелестят, шевелятся, дышат,
Как враги, за мною следят,
Все, что думаю, знают, слышат
И меня отравить хотят...
О, часу ночному не верьте,
Берегитесь злой красоты!
В этот час все мы близки к смерти —
Только странно живы цветы.

Мне кажется, это лучшее произведение г-жи Гиппиус, и оно действительно очень хорошо, если видеть в нем горячечный

бред или монолог больного, страдающего манией преследования. Самое отсутствие ритма в данном случае чрезвычайно целесообразно, придавая монологу безумно тревожный характер; понятны и уместны с этой точки зрения странные сочетания слов вроде «злая красота»; и если не понятны, то простительны совсем не нужные строки вроде: «тело нежное оживает». Словом, стихотворение вполне удовлетворяет тому очень старому эстетическому правилу, в силу которого форма и содержание должны соответствовать друг другу. Иначе говоря, тут нет никакой новой красоты. Но я боюсь, что г-жа Гиппиус не согласится с таким толкованием «Цветов ночи», что это для нее совсем не горячечный бред и не монолог больного манией преследования. Недаром же она сама, находясь в здравом уме и твердой памяти, «окружена врагами», от которых она, может быть, тоже «ждет измены», которые ее «ненавидят» и «отравить хотят». Тогда дело совершенно изменяется, и приходится опять припомнить «Братьев Карамазовых», и в них слова старца Зосимы, обращенные к старику Карамазову: «Ведь обидеться иногда очень приятно, не так ли? И ведь знает человек, что никто не обидел его, а что он сам себе обиду навыдумал и налгал для красы, сам преувеличил, чтобы картину создать, к слову привязался и из горошинки сделал гору, — знает сам это, а все-таки самый первый обижается, обижается до приятности, до ощущения большого удовольствия, а тем самым доходит и до вражды истинной». Федор Карамазов вполне соглашается с этой характеристикой. Он говорит: «Именно, именно приятно обидеться. Это вы так хорошо сказали, что я и не слыхал еще. Именно, именно я-то всю жизнь и обижался до приятности, для эстетики обижался, ибо не токмо приятно, но и красиво иной раз обиженным быть; вот вы что забыли, великий старец: красиво!»

Не в этих ли, по выражению того же Зосимы, «ложных жестах» состоит «новая красота»? Я думаю, что именно в них и что стихотворения г-жи Гиппиус составляют уже не первые ступени к ней, ибо таковые уже даны разными декадентами. Надо, однако, заметить, что стихотворения г-жи Гиппиус, в отличие от прочих декадентов, не вовсе лишены смысла. Совсем бессмысленного набора слов у нее даже вовсе нет, но тем, может быть, яснее выступает общий родовой признак — «ложные жесты». Таково капризное требование того, «чего не бывает, чего никогда не бывает»: это «ложный жест», ибо г-жа Гиппиус довольствуется и тем, что бывает, ну хоть дружбой. «Ложный жест» — и картинно ужасное положение человека, окруженного врагами: по совести говоря, нет ведь этих врагов. «Ложный жест» — и «злая

красота», хотя, к сожалению, этот пункт недостаточно ясен. Есть у г-жи Гиппиус стихотворение «Гризельда», по форме очень недурное и вместе с тем вполне обыкновенное, то есть без всяких фокусов по части размера и рифмы. Содержание же состоит в том, что Гризельда, жена рыцаря, уехавшего на войну, фактически устояла против любовного искушения, которое оставило, однако, в ее душе греховно-сладкую занозу. История тоже очень обыкновенная, но дело в том, что «искал над ней (Гризельдой) победы сам Повелитель Зла: любовною отравой и дерзостной игрой, манил ее он славой, весельем, красотой». «Гризельда победила, душа ее светла, а все ж какая сила у Духа лжи и зла!.. И снова сердце жаждет таинственных утех. Зачем оно так страждет, зачем так любит грех? О, мудрый Соблазнитель, злой Дух, ужели ты — непонятый Учитель великой красоты?» Как видите, и здесь мы имеем какое-то сочетание слов «зло» и «красота», но что все это значит, — г-жа Гиппиус дает слишком мало материала для ответа на этот вопрос и, может быть, даже сама не уяснила себе того особенного понимания «злой красоты» и «красоты зла», которое предъявляется некоторыми «новыми людьми». Я буду, вероятно, иметь случай вернуться к этому пониманию по другому поводу. А теперь обратимся к прозаическим произведениям г-жи Гиппиус, где естественно ожидать большей ясности и меньшего приложения той манеры, которая так нравилась Фамусову в современных ему московских барышнях: «Словечка в простоте не скажут, — все с ужимкой». Конечно, «ложные жесты» вполне возможны и в прозе, но там они по крайней мере не вуалируются сетью так называемых поэтических вольностей.

Мы имеем дело с рассказами, представляющими «первые ступени к новой красоте» и озаглавленными в своей совокупности: «Новые люди»; значит, можем рассчитывать найти в каждом из них и новую красоту, и новых людей. Рассмотрим три-четыре рассказа наудачу.

Рассказ «Месть». Герой рассказа — восьмилетний мальчик Костя Антипов. По возрасту это, конечно, даже очень новый человек, но, может быть, и не только по возрасту, а и в том высшем смысле, который должны нам разъяснить «новые люди и первые ступени к новой красоте» г-жи Гиппиус. Восьмилетний Костя поражает своею просвещенностью. Он знает многое такое, чего мы, люди старые, в восемь лет не знали. Не по части «наук» так сведущ Костя, о, нет: «У него есть старая учительница арифметики и закона Божия, но она часто пропускает уроки». Но зато «он знал, что ему восемь лет, и знал, что это очень много, для мужчины в особенности; женщины — те могут кис-

нуть хоть до двадцати лет, им все можно». Восьмилетний Костя знал, почему бывавшие в их доме офицеры «любили больше маму, чем кузин, — это оттого, что мама считалась хорошенькой и была при других веселой и доброй». Восьмилетний Костя знал, что «папа дает маме деньги на офицеров, и если он рассердится, то может не дать денег, офицеры не придут танцовать, и маме будет скучно». Восьмилетний Костя «знал, что у него есть собственные деньги, от дедушки, и что ни папа, ни мама не могут их взять, хотя бы и пожелали». Вот какой просвещенный молодой человек! Правда, он не знал, откуда берутся дети, но и над этим вопросом задумывался.

При такой просвещенности восьмилетний Костя отличался еще необыкновенною злобностью. Приставленная к нему бонна всегда должна была от него ожидать «может, щипков, а может, и хуже». К отцу он питал «враждебность», мать «презирал». И когда однажды мать не взяла его с собой на пикник, он нахмурил брови и сказал «с достоинством»: «Ты, пожалуйста, со мной так не разговаривай. Это вздор, что на козлах нет места. Я хочу ехать на тройках, почему я не могу, если вы едете?» Не правда ли, в самом деле, сколько твердости и «достоинства» и новой красоты в этой реплике восьмилетнего нового человека? И когда разозленная его «достоинством» мать пригрозила ему, при гостях, розгой, он, естественно, очень оскорбился и задумал месть, — ту самую месть, которая и в заглавии рассказа стоит. Он целую ночь не спал, мечтая о мести. Он придумывал много, и все не годилось. «Разбить вазы и весь фарфор в будуаре? Опять будет история, на него станут кричать, а папа даст денег и выпишут новый фарфор из Москвы. Платье залить чернилами? То же самое. Осрамить ее? *Сказать офицерам, что у нее коса привязная? Да ведь у нее не привязная. Она распустит волосы и стыдно будет не ей, а Косте*». Заметьте опять, сколько познаний! Однако на этот раз Костя так ничего и не придумал. Но «он знал, что унывают лишь слабые; и он поклялся себе, даже ножом на руке знак сделал, хотя больно было, что он отомстит». Случай скоро представился. Костя нечаянно застал свою мать в объятиях офицера и сообразил, что это значит: «Мама целовала Далай-Лобачевского, а папа ей это воспрещает, потому что жена, которая целуется не с мужем, а с другим, изменяет мужу. И папа должен очень рассердиться, если узнает про это. Костя видел, как они целовались, и мама боится, что он скажет папе, а папа так рассердится, что, пожалуй, перестанет давать деньги. И у мамы не будет ни новых платьев, ни колец, и она уже не даст ни одного вечера и не будет танцовать с офице-

рами». И вот однажды, за большим парадным обедом, улучив минуту, когда гости замолчали, Костя громко спросил мать: «Мама, скажи, отчего ты папу никогда так крепко не целуешь, как Далай-Лобачевского?» Понятное дело, произошел скандал, которым маленький негодяй — потому что надо, наконец, правду сказать: этот новый человек действительно негодяй — остался очень доволен. Но когда, на другой день, мать должна была уехать и прощалась с сыном, то и в этой танцевальщице, и в этом маленьком негодяе что-то проснулось: они плакали, ласкали друг друга и в то же время, среди острого горя, чувствовали какую-то не совсем понятную им радость...

На этом рассказ обрывается, и мы не знаем дальнейшей судьбы нового человека. Радость его и матери, примешивавшаяся к острому горю их расставанья, была, конечно, радость ощущения добрых чувств, возникших на почве сознания взаимной виноватости. Но это не гарантия добропорядочности Кости в будущем, которое остается нам во всяком случае неизвестным. И согласитесь, что если бы не этот неожиданный и несколько туманный конец рассказа, можно бы было думать, что г-жа Гиппиус пишет злую, даже чересчур злую сатиру на «новых людей» и «новую красоту».

Рассказ «Богиня». Здесь действуют люди старше восьмилетнего возраста: есть мальчик 10—11 лет, Амос Крестовоздвиженский, есть ученик шестого класса реального училища Виктор, есть пятнадцатилетняя девочка Женя Реш, есть другие молодые барышни, есть студент Апостолиди и т. д. Но мало быть молодым человеком, надо быть еще и новым человеком, с задатками новой красоты или со стремлениями к ней. Чтобы не утомлять, как себя, так и читателей, характеристиками всех действующих лиц рассказа, я прямо скажу, что новый человек есть студент Апостолиди, обыкновенно называемый и остальными действующими лицами, и самим автором «Пустоплюнди». Да не подумает читатель, что, давая своему герою такое смешное и презрительное прозвище и сам постоянно так его называя, автор уже тем самым выгоняет его из среды новых людей и за пределы новой красоты. Судите сами, а мы пока будем называть героя его настоящим именем. Апостолиди — грек и по отцу и по матери, но еще грудным ребенком был перевезен в Москву и почему-то «никогда даже не знал хорошенько, где он родился». Таких «почему-то» довольно много в жизни Апостолиди. Так, «среди товарищей он прослыл почему-то за идеалиста, мечтателя и даже поэта, хотя никогда стихов не писал, не знал и не читал их». «Всегда только непонятное и необъяснимое имело силу давать

ему радость. Он любил горячие, самые горячие лучи солнца и синее небо. Он часто летом ложился на землю, на траву и смотрел в самую глубину неба, где оно темное, темное... Он выбрал себе местечко в парке, на прогалинке, между прямыми соснами. И высокие, круглые, голые стволы этих сосен не мешали его радости, а даже увеличивали ее... Он точно вспоминал что-то, чего с ним никогда не случалось, может быть, страны, которых глаза его никогда не видели; он сам не знал, чего ему хочется».

Апостолиди приезжает репетитором в семью, живущую на даче; заводятся обыкновенные дачные знакомства, устраиваются общие прогулки. На одной из этих прогулок, в старом богатом помещичьем доме, Апостолиди увидал в одной из комнат статую Вакха. «Когда другие ушли из столовой, Пустоплюнди (это г-жа Гиппиус говорит) все стоял перед Вакхом и смотрел на него. Пустоплюнди сам не знал, что с ним делается в этом доме. Ему казалось, что он вступает в какой-то неизвестный мир, чуждый даже его счастливому миру неба и прямых сосен, но не менее прекрасный. Все ему нравилось здесь до слез, и он не мог объяснить — почему». Но самая интересная встреча Апостолиди была не со статуей Вакха, а с живой «богиней», — хорошенькой барышней, в которую он сразу влюбился. «Пустоплюнди не знал, какие бывают богини, он не видал ни одной и называл Попочку мысленно богиней, совершенно не отдавая себе отчета, что именно хотелось ему сказать, и все-таки выражался именно так». Он полюбил ее «неизвестно за что, неизвестно почему, но полюбил; вся она ему нравилась, и опять были в этой любви у него неведомые родные и неясные воспоминания о том, чего он никогда не видел». Попочка была вообще хорошенькая, хотя и не всем нравилась. «Но самое удивительное у Попочки, это был ее цвет лица: не розовый и белый, а какой-то прозрачный, не живой, удивительной чистоты и нежности, точно ее голова была сделана из куска мрамора». Все движения Попочки были странно красивы, без грации. Чаще всего она сидела совершенно неподвижно, даже не мигая ресницами, и так она была удивительно хороша». Но вот случилось несчастье, не особенно, впрочем, значительное. Возвращаясь с той самой прогулки, которая дала Апостолиди возможность полюбоваться Вакхом, Попочка упала в узкую и неглубокую речку, куда немедленно бросился ее спасать наш герой. Оба благополучно вышли из опасности, да и опасности никакой не было, но Попочка, мокрая, перепуганная, плачущая, была так некрасива, что Апостолиди решил: «Она равна всем; в ней он не найдет того, что дорого сердцу». Но от поисков красоты Апостолиди не отказался. Он немедленно уехал с места

своего обожания и крушения, но затем «хочет побывать на родине, там, где прямые колонны из пожелтевшего мрамора уходят в синее жаркое небо, там, где есть другое небо, которое люди называют морем, где он найдет то, чего не знал и всегда любил — красоту».

Читателю понятно теперь, почему я считаю именно Апостолиди новым человеком новой красоты. Надо заметить, что до встречи с Попочкой Апостолиди не только никем, а и ничем не интересовался. В молодом студенте естественно ожидать какого-нибудь отношения к науке, если не в смысле стремления к истине, то к карьере, наконец, просто к куску хлеба. Автор свидетельствует, что ничего этого в Апостолиди не было. В гимназии «он учился машинально, без малейшего интереса и понимания», и так же продолжал и в университете. «У него не было ни самолюбия, ни честолюбия; кажется, не было даже эгоизма». О любви он тоже не думал. У него были только какие-то смутные тяготения к «непонятному и необъяснимому», что при встрече с Попочкой вылилось в несколько более определенную форму «красоты». Попочка для него не женщина, а «богиня», все та же красота, ничего, кроме восторженного созерцания, не вызывающая. И когда Попочка утрачивает свою красоту, хотя бы лишь на короткое время, в волнах речонки, он собирается уезжать на родину, в Грецию, опять-таки не ради каких-нибудь там патриотических или научных или еще каких интересов, а исключительно все ради той же красоты. Эта-то исключительность, кажется, и составляет новизну Апостолиди. Доселе служители так называемой чистой красоты обнимали своим принципом по крайней мере некоторые «житейские волненья», главным образом любовь, вследствие чего относились к женщине иногда очень возвышенно, иногда просто как к самке, но не отвлекали от нее все-таки одну красоту. Если не всегда душу женщины, то хоть тело ее они ценили, как нечто живое и сложное, способное вызывать сложные чувства. Ныне, для «новых людей» г-жи Гиппиус, от женщины ничего не остается, кроме отвлеченной красоты, в которой она уравнивается не только со статуей Вакха, но и с мраморной колонной или с напоминающей ее своею обнаженностью и гладкостью сосной. Только ее положение рискованнее: мраморная колонна или сосна не подвергаются той опасности, которая сразу и навсегда лишила бедную Попочку поклонения Апостолиди.

Вот истинное понимание той «новой красоты», которая дорога г-же Гиппиус и ее другу. Ее новизна состоит в очищенности от всяких — высоких и низких, но посторонних примесей. А вмес-

те с тем многое в биографии Апостолиди совпадает с собственною исповедью г-жи Гиппиус в стихотворении «Песня». Помните: «Стремлюсь к тому, чего я не знаю, не знаю... И это желанье не знаю откуда, пришло откуда... О пусть будет то, чего не бывает, никогда не бывает... Мне нужно то, чего нет на свете, чего нет на свете». Точно так же и Апостолиди не знал, откуда пришло к нему тяготение к красоте, он вспоминал о том, «чего он никогда не видел, чего с ним никогда не случалось», его всегда тянуло к себе «только непонятное и необъяснимое». И, взявши во внимание все это, а также и вышесказанное, мы, кажется, объясним себе многое.

Пока мы читали рассказы г-жи Гиппиус в журналах зауряд с другими, мы могли видеть в истории Апостолиди заурядный же, но довольно забавный анекдот об некотором молодом человеке, который разлюбил девушку только потому, что она промокла или обмокла в речке. Но теперь мы узнали, что автор «ведет войну»; он представляет в этой войне настолько значительную силу, что его «окружили враги», и если бы не мощная рука друга, то кто знает — не предстояли ли бы г-же Гиппиус те страшные минуты, которые так ярко описаны в «Цветах ночи». И мы, естественно очень заинтересованные, тревожно спрашиваем: кто враги? где враги? с кем война? Если мы и не решим этих вопросов так сразу, то получаем теперь по крайней мере возможность с большею уверенностью думать, что искомые враги г-жи Гиппиус и ее друга суть вместе с тем враги Апостолиди, а войну г-жа Гиппиус и ее друг ведут за него, Апостолиди, и подобных ему новых людей новой красоты, столь родственных им самим. Чтобы привести к одному знаменателю психологию Апостолиди и собственную свою поэтическую исповедь в «Песне», г-жа Гиппиус делает даже ничем не оправдываемые натяжки. В самом деле, Апостолиди грек, и отец, и мать его были греки, и он это знает, но почему-то не знает, где он родился, что даже совершенно невероятно, хотя бы уже потому, что в русские учебные заведения нельзя поступить без документов, в которых обозначается, между прочим, и место рождения. Но г-же Гиппиус нужна эта невероятность, чтобы заставить Апостолиди, подобно ей самой, стремиться неизвестно откуда, неизвестно куда и хотеть неизвестно чего. И вот г-жа Гиппиус самым бесцеремонным образом, как школьник товарищу при глухом учителе, подсказывает Апостолиди, откуда у него это молитвенное созерцание статуи Вакха, сосен, которые так напоминают греческие колонны, Попочки, которая так похожа на статую, что «голова ее была точно из куска мрамора сделана» и «чаще всего» она сидела не-

подвижно, «даже не моргая ресницами». А глупый грек все-таки ничего не понимает. Но ведь это все «ложные жесты», и, разочаровавшись в красоте Попочки, Апостолиди вполне сознательно собирается не в иное какое место, а в Грецию: он знает, что он оттуда и что его тянет именно туда. Но г-же Гиппиус нравятся «ложные жесты»...

Тем не менее Апостолиди глуп. Это и г-жа Гиппиус удостоверяет. Она рассказывает, что «он бродил по черным дорожкам парка, странный и глупый, и перепутанные, нелепые мысли ему приходили в голову». Апостолиди глуп, и кроме того он — Пустоплюнди. И это меня чрезвычайно смущает. Апостолиди — такое красивое имя, притом намекающее на какую-то высокую миссию, и оно так идет к служителю новой, невиданной красоты, а г-жа Гиппиус переделала это благозвучное и многознаменательное имя в Пустоплюнди! Добро бы служителя новой красоты так называли профаны или враги: нет, сама г-жа Гиппиус иначе его не называет. Не значит ли это, что друзья г-жи Гиппиус вообще «ходят странные и глупые», что в головы им приходят «перепутанные и нелепые мысли» и что, обращаясь к ним, мы можем сказать: «пустоплюнди вы, пустоплюнди!..»

Вот тут и разбирайся. То нам новых людей и новую красоту представят в лице несчастного человека, страдающего манией преследования, то в виде маленького злобного негодяя, то, наконец, — просто пустоплюнди! И подумать, что это еще только первые ступени...

Еще рассказ — «Голубое небо». Здесь очень недурна фигура некоего Антона Антоныча, молодого начальника почтово-телеграфной станции, чистенького, аккуратного, добросовестного и вместе с тем узколобого и самодовольного. Но не Антон Антоныч составляет центр рассказа, а двадцатидвухлетняя девица Людмила, долженствующая представлять собою нового человека и новую красоту.

В творчестве г-жи Гиппиус есть одна любопытная наивная черта. Ее, как и Пустоплюнди, тянет ко всему таинственному, необъяснимому, неясному, и ей хочется и читателю своему внушить почтение к этим туманам. Но вместе с тем она чрезвычайно торопливо и в высшей степени антихудожественно раскрывает свои неясности. Мы видели, как назойливо подсказывала она в «Богине»: Пустоплюнди грек и оттого-то ему милы Попочка, сосна, статуя Вакха. Глупый Пустоплюнди этому не внимал, но читатель-то сразу понял, в чем дело. Так и в «Голубом небе». Уж на что прозрачный, мало таинственный писатель был дедушка Крылов, столь пригодный для детского чтения, а и тот знал, что

«наружность иногда обманчива бывает». А г-жа Гиппиус обманчивых наружностей, кажется, совсем не признает. По крайней мере, о девице Людмиле, как только она показывается в рассказе, автор сообщает: «При черных бровях и ресницах глаза были неожиданно светлые, без всякого цвета, странно прозрачные. Такая бывает вода в очень глубоких чистых прудах в тихую погоду». По поводу этих глаз некто когда-то сказал Людмиле: «Знаете, я бы искренно боялся сделаться вашим супругом. С вашими глазами лгать легко. Я бы не умел узнать по ним — обманываете вы меня или нет». И действительно, девица Людмила лжет и обманывает постоянно, сознательно, по принципу. Видите, значит, как любезно: обманщица даже вполне исключительная, а наружность-то у нее все-таки не обманчива. Но это любезность торопливо подсказывающей г-жи Гиппиус, а не самой Людмилы, которой, несмотря на сразу раскрытые автором карты, удается обманывать многих.

Попросту говоря, Людмила — кокетка, но кокетка из принципа. Вот как излагает она этот принцип одному из тех, которым она подавала очень определенные надежды на взаимность и супружеское счастье: «Да, я лгала. А разве можно и нужно всегда говорить только правду? Лжи столько же на свете, и она так же необходима, как правда. Зачем ее презирать?.. Я не знаю, действительно ли хорошо хорошее и честно честное. Докажите мне, что я должна подчиняться вашему долгу. Мне не страшно и не скучно подчиняться, я только не верю... не верю в ваши обязательства и нравственные законы... Это не я одна делаю, а все, все делают или почти все, только они делают бессознательно, а я сознательно и обдуманно. Я поняла, что нет людей на свете. Людей нет, а есть мужчины и женщины, и есть вечная, непрестанная борьба между ними. Иногда побеждает мужчина, и тогда женщина принадлежит ему, а иногда наоборот. Побеждает тот, кто сильнее. Я борюсь много и много побеждаю, и наслаждаюсь победой и унижением противника... Для каждой победы, для каждого торжества надо лгать, хитрить, притворяться. И я делаю это, все равно как на войне заряжают ружья и спускают курки. И чем больше убьешь, тем больше тебе славы». Победоносная девица Людмила не отрицает, что ей может встретиться мужчина сильнее ее, и тогда она влюбится, но, прибавляет она, «полюблю я, если только встречу не мужчину, а человека; да если и встречу, то не поверю». И она мстит мужчинам за то, что они не хотят или даже не могут видеть в женщине человека. В течении рассказа она встречается с неким Елецким, который ей кажется «таким, каких в самом деле нет», настоящим «чело-

ником», и она со страхом отгоняет возможность сближения, наговорив, однако, Елецкому много разного туманнейшего и претенциозного вздора, от которого, впрочем, сейчас же отреклась: это, говорит, я все лгала...

В рассуждениях девицы Людмилы надо различать две стороны. Одна — общая, где она поднимается до высших ступеней отрицания или сомнения, задумываясь над вопросом: действительно ли хорошо хорошее и честно честное? Об этом (равно как и о вышеупомянутой «красоте зла») надо не с девицей Людмилой разговаривать, тем более, что в конце рассказа она оказывается совсем не демоном зла каким-нибудь, а даже доброй девушкой, только уж очень легкомысленной. Другая часть исповедания веры девицы Людмилы, менее общая и отвлеченная, касается отношений между мужчинами и женщинами. И вот, значит, как смотрит на эти отношения новый человек женского пола. Отчаявшись в возможности мужчины — «человека», Людмила и сама не думает стать женщиной — «человеком», а напротив, укрепляется в позиции специально женских побед и одолений, в ожидании мужчины, который, в свою очередь, победит ее. С этою возможностью она считается, хотя, понятно, не желает ее и боится; но боится, хотя и очень желает, она и другой возможности, — не влюбиться, а полюбить, и не мужчину, а человека. Боится потому, что считает эту возможность невозможностью. Это именно то, «чего нет на свете, чего нет на свете». Ей показалось, как уже упомянуто, что Елецкий — «такой, каких и самом деле нет», но она сейчас же хватается за мысль, что и он — «как и все», а потому прогоняет его, желая сохранить в чистоте те минуты великого счастья, которые она пережила в недолгое время своей иллюзии. К сожалению, совершенно не видно, по каким основаниям она признала, хотя бы на минуту, Елецкого человеком, «каких в самом деле нет». Он является мельком, и читателю известно об нем только то, что он — «магистр». Это еще не очень определительно, ибо о магистрах нельзя все-таки сказать, что их нет на свете. Надо, впрочем, заметить, что Людмила и до встречи с Елецким испытывала мгновения, когда к ней приходило «счастье и непонятная радость, и волнение», — она «не знает откуда и почему». Последнее не удивительно, так как вообще герои и героини г-жи Гиппиус идут неизвестно откуда, неизвестно куда, зачем и почему. Но удивительны некоторые из обстоятельств, приводивших девицу Людмилу в состояние счастья и непонятной радости и волнения. Она рассказывает, например: «Помню, у меня в детстве была большая книга с картинками, и на одной была нарисована скала, где сидел

пингвин, и скала и пингвин резко выделялись на голубом небе. И вдруг опять вернулось ко мне то чувство счастья...» Пингвин есть одна из самых глупых птиц, — он иначе так и называется «глупыш», — а потому одинаковость хотя бы и очень возвышенного настроения, вызываемого им и Елецким, не может, по-видимому, быть особенно лестною для последнего. Тем не менее Елецкий удовлетворенно заявляет, что он вполне понимает Людмилу, а та, поигравши с ним в пингвина и другие загадочности, объясняет, что все это она «выдумала»...

Странный новый человек девица Людмила; странный, неприятный, в общежитии неудобный. Но в книжке г-жи Гиппиус ей есть противовес в лице героини рассказа «Мисс Май».

Жил-был молодой человек Андрей, у него была невеста Катя. Они росли вместе, чуть не с самого раннего детства считались женихом и невестой и любили друг друга. Но тут замешалась мисс Май Эвер, англичанка, компаньонка тетки Андрея. Май с первого же раза произвела сильное впечатление на Андрея. Он смотрел на англичанку, «прямую и всю необычайную, и только удивлялся, почему другие не удивляются и не недоумевают, как он». И впоследствии, когда они несколько сблизились, Андрей говорит Май: «Какая ты необыкновенная». Удивительность и необыкновенность Май выражались как в ее наружности и даже костюмах, которые автор описывает с большою тщательностью, так и в ее душевных качествах. Май любит Андрея, но решительно отказывается стать его женой и рекомендует ему жениться на Кате. «Я не жена», — говорит она. Она не создана для «житейского, мелкого». Андрей дал ей короткое, но высшее счастье экстаза, которое девице Людмиле дал пингвин на скале, и больше ей ничего не нужно. Она уезжает, а Андрей женится на Кате, которую он не переставал любить обыкновенною, «житейскою» любовью.

Почему мисс Май англичанка? То есть почему г-жа Гиппиус сочла нужным выписать из Англии героиню для своего рассказа? Я думаю, единственно потому, что имя «Май» звучит так красиво и, согласно общему характеру творчества г-жи Гиппиус, так же загадочно подчеркивает загадочную эфирность героини. Помните: «как май ароматный, веселье весны». Когда Андрей однажды осмелился обнять мисс Май, то «под руками его было тонкое, почти несуществующее тело, почти призрак»... Этому соответствует и высшая тонкость мисс Май, которая несколько компенсирует грубую лживость и воинственность девицы Людмилы. Едва ли, однако, все-таки была действительная надобность выписывать героиню из Англии, ибо в том же рассказе один

чисто русский человек высказывает совершенно те же взгляды на отношения между мужчинами и женщинами, что и почти не существующая мисс Май. Человек этот — лакей Андрея, Тихон.

В наружности Тихона нет ничего необыкновенного или эфирного, у него «черствая и унылая физиономия». Но он мог бы сказать о себе, как одно из действующих лиц Островского: «душа моя из тонких парфюмов соткана». Параллельно — с художественной точки зрения слишком параллельно — роману Андрея — Катя — Май идет роман лакея Тихона, прачки Василисы и другой прачки Пелагеи. Как Андрей Катю, так Тихон Василису любит и ею любим, и жениться они собираются. Но, подобно тому, как мисс Май вторглась с своею удивительностью в роман Андрея и Кати, прачка Пелагея победила сердце лакея Тихона такою же удивительностью. Он ей говорит: «Ты меня, девка, коли хочешь знать, вот как приворожила. Я без тебя теперь ни ступить. Повернешься ты — мила мне, слово скажешь — еще милее... И сладко вот мне, и сладко, и сам я не знаю, что мне сладко. Главное — *вся ты для меня удивительная*, вот что главное». Но — и в этом отступление от параллелизма двух романов — Пелагея не похожа на почти не существующую Май: она требует, чтобы Тихон женился на ней, Пелагее, а не на Василисе. Но Тихон не согласен. Он возражает: «С Васенкой у нас обещанье, давнишнее, я ее, Васену, вдоль и поперек знаю, она славная жена будет. Может, и ты славная жена будешь — да жалею я тебя смертно в жены взять. Ты теперь, Поля, такая мне удивительная и сладкая, как бы мне от Бога ниспослание, а тогда что? Как Васена и будешь. Жена что? Жена всегда жена. Для духа нет простора, умиления нет».

Чрезвычайно красноречив этот новый человек лакейского звания, и хотя он, по всем видимостям, обременен телом, но в парении духа нисколько не уступает почти бестелесной мисс Май, а уж тем более вечно лгущей девице Людмиле...

Что же это, однако, значит? Новые люди г-жи Гиппиус оказываются то маленькими злобными негодяями, то глупыми «пустоплюндями», с нелепыми мыслями в голове, то лгуньями, приходящими в экстаз при виде пингвина на скале, то почти не существующими в действительности лакеями. Если бы мы не знали, что все эти негодяи, лгуньи, пустоплюнди и лакеи представляют собою первые ступени к новой красоте, которая дорога г-же Гиппиус и ее другу, мы бы естественно подумали, что она беспощадно воюет с этою странною бандой, а потому и нажила себе в ней лютых врагов. Но так как это «первые ступени новой красоты», то, спрашивается, — с кем же ведет войну г-жа Гип-

пиус и кто враги, окружившие ее? Очевидно, наша надежда ответить на эти вопросы была преждевременна. Поживем — увидим, а пока после достаточно, кажется, тщательного исследования, ничего определенного сказать не можем, кроме разве следующего.

Об одном из своих действующих лиц г-жа Гиппиус говорит: «Женю можно бы было назвать хорошенькой девочкой, если бы она иначе себя держала. Но она слишком рано поняла, что она хорошенькая, и стала нестерпимо кривляться». Г-жа Гиппиус не лишена литературного дарования, но она слишком высоко оценила это свое маленькое дарование (в одном из ее стихотворений есть такая строка: «люблю я себя, как Бога») и пустилась в разные вычурности на тему о том, «чего нет на свете, чего нет на свете». Но и этого ей показалось мало. При всем своем презрении к тому, что есть на свете, она все-таки пожелала занять на этом свете известное общественное, притом воинствующее положение; и тотчас же, по щучьему веленью, по ее прошенью, ее окружили враги, хотя, может быть, именно их-то и нет на свете. Но раз они, по щучьему веленью, явились, надо воевать. Воевать же занимательнее всего под знаменем чего-нибудь нового, нового вообще, говоря немецким философским языком, — нового, как такового, а что именно представляет собою это новое: негодяйство восьмилетнего Кости, неустанную лживость Людмилы, экстаз при виде пингвина на скале, наконец, просто пустоплюнди, — это не важно...

О, поле, поле, кто тебя
Усеял мертвыми костями?

А. СКАБИЧЕВСКИЙ

Литература в жизни и жизнь в литературе

(Критические письма)

ПИСЬМО ТРЕТЬЕ

Увы, в печали безумной я умираю,
Я умираю,
Стремлюсь к тому, чего не знаю,
Не знаю...
И это желанье не знаю откуда
Пришло откуда,
Но сердце хочет и просит чуда,
Чуда!..

«Новые люди»,
рассказы З. Н. Гиппиус, с. 219

I

Вы не можете представить себе, какое грустное, какое тяжелое впечатление произвело на меня чтение книги г-жи З. Н. Гиппиус «Новые люди», в которой собрано большинство ее рассказов, появившихся в течение нескольких последних лет на страницах разных журналов! Мое сердце преисполнилось тем самым щемящим чувством жалости, какое вы испытываете, когда неожиданно разбивается вдребезги изящная статуэтка, которою вы только что любовались, когда грубая ножища расплющивает только что распустившийся цветок, составляющий красоту вашего цветника, когда молодая, красивая девушка, составляющая счастье и радость своей семьи и обещающая в будущем еще более счастья и радости для всех окружающих ее близких людей, вдруг занемогает неизлечимым недугом или подвергается пагубным нравственным влияниям, которые толкают ее на ваших глазах на путь пошлости, грязи и разврата, и вы сознаете себя не в силах отстранить эти влияния.

И тем грустнее у меня на сердце, что в настоящем случае дело идет о гибели не статуэтки, не цветочка, не безвестной девушки, существующей лишь для немногих, а общего, так сказать, нашего достояния — литературного таланта.

Правда, в лице г-жи Гиппиус мы имеем не что-либо крупное и многообещающее, потеря чего представляла бы своего рода общественное бедствие, вроде, например, безвременной смерти Пушкина или Лермонтова. Гибнет не крупный талант, а маленький талантик. Но, с одной стороны, разве не жаль, когда гибнет что бы то ни было живое, хотя бы самая миниатюрная божия коровка. А с другой стороны, и маленький талантик, раз он талантик, все-таки представляет нечто выдающееся над бесталанною посредственностью, такое счастливое произведение природы, которое составляет прелесть и радость жизни, потеря чего оставляет вокруг пустоту, обесцвечивает существование, делает его сереньким и монотонным.

К тому же, если бы дело шло только о потере! В настоящем же случае мы видим не одну потерю, а искажение, обезображение. Перед нами словно прекрасное личико, явившееся вдруг в растрепанном виде, с выпученными глазами, искаженными чертами, высунутым языком, — словом, со всеми признаками несомненного безумия.

В самом деле, что такое представляет собою в нашей текущей литературе г-жа Гиппиус, явившаяся на литературное поприще так еще недавно, но успевшая уже обратить на себя внимание и критики, и публики?.. Размер ее таланта не бог весть как велик и не бог весть, что обещал в будущем. Но в нем было несколько весьма симпатичных черт. Так, прежде всего мне нравилось в этом таланте отсутствие той шаблонности, которою грешат многие наши беллетристы средней руки и особенно женщины-писательницы. В рассказах г-жи Гиппиус вы встречаете на каждом шагу лица, исполненные конкретной индивидуальности; мастерски обрисованные двумя-тремя чертами, в трех-четырех строках рассказа, они тем не менее рельефно выступают перед вами, как живые, что составляет неотъемлемое достоинство таланта. Кто же будет оспаривать, что тонкое и сжатое письмо, уменье в немногих словах сказать многое составляют признак таланта, во всяком случае, недюжинного. Вместе с тем нравилось мне в г-же Гиппиус уменье ловко воспользоваться самыми, по-видимому, скудными материалами и красками, взять какой-нибудь затасканный сюжетец и суметь рассказать его так живо и увлекательно, что вы читаете рассказ с таким интересом, как будто он заключает в себе какое-то новое слово. Ну что, по-види-

мому, рискованнее таких тертых и перетертых сюжетов, как изображение петербургской мещаночки, обольщенной кондуктором, отдающей в воспитательный дом своего ребенка и затем хоронящей его на сельском кладбище, или же зауряднейшей любовной интриги горничной с фабричным парнем во время дачной жизни господ, или же, наконец, дрянных ухаживаний бесхарактерного барича за соседнею бонною-поповной. Но г-жа Гиппиус способна рассказать подобного рода сюжеты с такою и художественностью, и задушевностью, что вы не в состоянии оторваться от рассказа, пока не дочитаете его до конца.

Все эти неотъемлемые достоинства таланта г-жи Гиппиус вы можете встретить рассыпанными яркими блестками по всей книге ее рассказов. Но, к сожалению, лишь в немногих произведениях ее проявляются они всецело, господствуют от первой страницы до последней. В большинстве же достоинства эти являются в печально искаженном виде, а в некоторых и совсем отсутствуют, парализуясь теми тлетворными влияниями, теми прискорбными новейшими эстетическими веяниями, которые гибельно действуют на все молодые таланты, не отличающиеся крупными размерами, искажая, обезображивая их и, в конце концов, доводя до полного падения. Здесь мы можем наблюдать то самое явление, которое присуще всей природе и среди растительного, и среди животного царства. Когда является разгул каких-нибудь враждебных жизни стихий, гибельному действию их подвергается естественно все наиболее слабое и тщедушное. Так, внезапно наступившие морозы среди мая в состоянии бывают лишь замедлить развертывание почек на дубах или липах, но зато цветы яблонь или груш гибнут от их ледяного дыхания. То же самое видим мы и в области литературных талантов. Могучий талант не боится никаких бушующих вокруг него общественных бурь, никаких тлетворных умственных или нравственных зараз. Неуклонно и смело идет он своею дорогою к предназначенной цели. Может ли он подвергаться каким бы то ни было влияниям, когда сам он влияет на все окружающее? Совсем другое дело таланты маленькие и слабенькие: они пассивно, без малейшего сопротивления отдаются не только во власть бурь и непогод, но и каждого встреченного на пути едва журчащего мутного потока.

II

Прежде чем мы будем говорить о тех произведениях г-жи Гиппиус, в которых наиболее ярко выразилась та современная эстетическая эпидемия, которой заразилась молодая писательница,

и прежде чем мы узнаем, до какого печального безобразия способна доводить молодые таланты эта эпидемия, мы обратим внимание на те произведения, в которых г-жа Гиппиус является в своем натуральном и здоровом виде, в которых природный талант ее проявляется свободно и непринужденно, без всяких потуг и претензий писательницы выйти из пределов свойственной ей области и данных ей природою сил. Одним словом, сначала мы рассмотрим, чем г-жа Гиппиус была, а затем увидим, чем она стала.

По порядку размещения рассказов в книге первым, в котором талант г-жи Гиппиус представляется в своем натуральном виде, является рассказ «Ближе к природе». Это самая незатейливая картинка, маленький эпизодец из дачной жизни петербуржцев. Рассказывается, как два родственные семейства сговорились нанять сообща большую дачу в некотором отдалении от Петербурга. Дачу они нанимали зимою, когда были всюду хорошие зимние дороги. Когда же весною приехали на надлежащую станцию железной дороги со всеми своими пожитками, оказалось вдруг, что никаких дорог на дачу не существует, попасть же туда можно лишь на маленьком пароходике, более походившем на кофейник, причем пассажиры садились вокруг машины, иные на лавках, иные на столах; в лицо жара, сзади ветер, и ехать приходилось четыре часа.

Для того, чтобы показать вам, как тонко и сжато рисует г-жа Гиппиус и как немногими словами она способна очертить перед вами личность столь рельефно, что она будет стоять перед вами, как живая, делаю самую небольшую выписку из первой же страницы ее рассказа:

> Поезд ушел, на мокрой платформе лежали вещи, сундуки, коробки и матрасы, зашитые в рогожи. Экономка Текла Павловна поддерживала слепую бабушку. Два мальчика держали за цепь большую собаку. Старшие совещались. *Тоненькая Лили, в открытых туфельках, презрительно молчала, глядя в сторону. Она даже зонтика не раскрывала, и высокие стебельки мака на ее шляпе печально колебались от дождевых капель. Своей презрительно спокойной позой Лили точно хотела сказать: «По-своему хотели сделать, не спросили меня — и отлично. И еще не то будет. И я очень рада...»*

Не правда ли, в напечатанных нами курсивом пяти строках перед вами с головы до ног ярко рисуется петербургская барышня-подросток, избалованная, изнеженная, капризная, взбалмошная, до мозга костей испорченная чуть не с колыбели, негодующая на родителей, зачем не удалось ей где-нибудь в Павловске кокетничать все лето с юнкерами и кадетами.

Но не в ней дело; не она является героиней рассказа, к которой мы тотчас и обратимся.

Добрались кое-как горемычные дачники на утлом пароходике до нанятой дачи, — там оказалось новое горе: негде доставать провизию поблизости. За провизией приходилось ехать через реку на крахмальную фабрику; но не было для этого никакой мало-мальски сносной лодки, кроме утлого ботика, на котором никто не решался переправиться через реку, так как ботик представлял собою выдолбленный ствол толстого дерева, мелкий и шаткий, как щепка. Ехать можно было в крайнем случае двум, причем один, стоя сзади, греб лопаткой. Даже студенты, бывшие в одном из семейств, не решались отправиться на ботике. Требовался большой навык. И вдруг вызвалась ехать за реку на ботике горничная Дуня. Она была из деревни, расположенной у озера, и потому умела управлять ботиком.

Это была высокая, полная девушка. Она совсем не шевелила губами, когда говорила, и потому слова ее были невнятны. Тонкое лицо ее с тупым носом и светлыми глазами напоминало невыразительные лица некоторых статуй. Рот она никогда не закрывала, точно верхняя губа была слишком коротка. Одевалась в деревенские платья с лифчиком, но они не портили ее широкой фигуры. Когда Дуня шла босая мимо буфета, посуда звенела и дерево трещало.

Вывезенная из захолустной деревушки, Дуня представляла собою натуру вполне непосредственную, почти дикарку, как это можно видеть из нижеследующего разговора ее со своею сослуживицею, горничною Олею:

— Дуня, ты какой губернии? — приставала к ней Ольга.
— А я не знаю.
— Эка ты! А как царя зовут?
— Да не знаю.
— А Троица святая где?
— Какая Троица? На Троицу девки венки...
— А звать тебя как?
— Звать Авдотьей.
— Слава Богу, это хоть знаешь. Что у вас все такие-то?
— Какие!
— Да ничего не знают, ни царя, ни Бога?
— А откуда что знать? Церкви далеко. Школы далеко. Бабы все такие.
— Ну, а мужчины?
— Мужики? Мужики похитрее.
— Откуда ж мужики знают?
— Они в волость ходят. Им подать. Ихнее дело не бабье.

Дуня устала от длинного разговора. Однако Оля и Луша не унимались.

— А что, Дунька, у тебя жених есть?

Дуня удивленно взглянула.

— Да я ж в услужении. Я замуж теперь не пойду.

— Отчего так?

— Воля. Девка — что хошь, то и делаешь. А баба — другое.

— А парни у вас на деревне есть?

— Есть.

— Что ж, тебе не нравились?

— Ничего. Девке — воля. Вот бабе — другое.

— Чудная ты, Дунька. Никакого у вас понятия ни о чем нет. Люди тоже называются. Сторона-то глухая у вас.

— Что ж что глухая?

Оля не нашлась что ответить.

Не правда ли, опять-таки, как немного слов, и перед вами эта самая Дуняша стоит, как близко знакомый человек; так и хочется вам спросить, где я видел такую?

Вот с этой-то самой Дуняшей и произошел в течение лета роман, такой же простой и незатейливый, какова была и сама героиня его, и вся ее жизнь. Во время поездок на ботике через реку в единственную, бывшую при заводе, лавку за провизией, Дуня приглянулась красивому фабричному рабочему Филиппу. Филипп был в своем роде философ; он очень много думал, и от мыслей иногда даже запивал. Он был убежден, что мысли его погубили. Жил он с женою хорошо — да стал думать, зачем их повенчали, зачем они живут вместе, когда настоящей любви между ними нет. Ушел на фабрику, жена померла. На фабрике Филиппу было хорошо, он и сам бы сделался мастером, но и тут мысли ему мешали. Придет вдруг в голову что-нибудь вроде того, что отчего, говорит, стеклянный *завод*, а ситцевая *фабрика*, и бумажная *фабрика*, а сахарный опять *завод*, и по нескольку дней думает об этом, пока не запьет с горя и пропьянствует целую неделю.

Дуня приглянулась ему, конечно, единственно только потому, что от нее пахло свежим деревенским воздухом, полями; она будила в нем воспоминания детства и юности. Начались ухаживания. Он приходил на кухню к господам дачникам, дарил своей возлюбленной куски ситцу, платочки, гостинцы. Девушка принимала подарки, хвасталась ими своим подругам, смеялась с ними над своим ухаживателем, но далека была, чтобы отдаться ему. Конечно, сердце женское не камень; этот же, по-видимому, деревянный истукан в юбке, как мы ниже сейчас увидим, обладал очень нежным и мягким сердцем. Раньше или позже любовь Филиппа увенчалась бы успехом. Но между молодыми людьми встала полюбовница Филиппа, из фабричных работниц — Ната-

ша. Он не любил ее, а она сама как-то ему навязалась. Вначале она ему нравилась. Высокая, худая, смуглая, нос тонкий, лицо строгое. Она в шлифовальной рядом с ним работала. Он ее не обижал, дарил ей много, но когда он увидал Дуню, Наташа ему совсем не мила стала. Наташа, естественно, преисполнилась ревности и явилась к Дуне уговаривать ее прогнать от себя Филиппа. «Извела ты меня, Дуня, — говорила она, обливаясь слезами. — Самая я несчастная из-за тебя. Брось. Разве ты ему подходящая?»

Дуня отвечала Наташе, что она не навязывалась Филиппу, а он сам и что ей только жалко Филиппа, убиваться станет. Когда же Наташа проняла ее совсем своими слезами, эта самая девушка, не имевшая, по-видимому, элементарных понятий о нравственности, девушка, которой ничего не стоило обкрадывать господ, лишь бы никто этого не видал и не знал, преисполнилась вдруг такою высокою гуманностью, что поехала через реку навестить Наташу, одарила ее щедро господскими чулками и дала слово ей отогнать от себя Филиппа, что немедленно и исполнила. Филипп с горя запил и утонул, катаясь в пьяном виде с приятелями на ботике.

Рассказ, как видите, как нельзя более простенький. Тем не менее он производит на читателя впечатление. Очень может быть, что, помимо даже самого автора, вследствие одной только художественной правды, выходит так, что невежественная дикарка, ворующая барские платки и сахар, не имеющая ясного понятия ни о чем, выходящем из тесного круга еды и спанья, — в конце концов оказывается куда и нравственнее, и гуманнее тех цивилизованных господ, которым она служит и которые презрительно смотрят на нее сверху вниз. Особенно хороши в рассказе разные пошленькие словечки, которые произносятся господами, мимоходом, при тех или других обстоятельствах; например, при известии о смерти Филиппа, — как характерны сначала предположение Лили, что Филипп умер от несчастной любви, а затем, когда она узнала о том, как он умер, ее нравоучительное восклицание: «Вот что значит пьянство!»

III

Далее следует рассказ «Простая жизнь», в котором, в свою очередь, рисуется перед нами один из самых заурядных и мелких случаев петербургской жизни. Героиня рассказа, — дитя любви, — питомица Воспитательного дома. Она подробно рассказывает о своем детстве и о всех мытарствах по деревням, где она жила в воспитомках, сначала в чухонском семействе, за-

тем в русском, наконец — в немецком. Когда девушке исполнилось 17 лет, ее взяли в Петербург, в «казну», т. е. на казенную службу в институт, и определили в бельевую смотреть за бельем. Здесь она познакомилась с некоей мещанкой Анной Ивановной, которая свела ее со своим жильцом, обер-кондуктором с Николаевской железной дороги. Девушке он понравился. Началась переписка, свиданья пошли, и вот однажды, заманив девушку в трактир, обер-кондуктор завладел ею почти силою. Она затяжелела; казенную службу принуждена была бросить. Сначала любовник содержал ее на такие скудные средства, что она должна была жить, занимая угол в дворницкой. А затем он потерял место, а у него была мать на руках, и вот задумал он жениться на девушке с приданым. И здесь опять-таки мы встречаемся с проявлением в простенькой и малообразованной девушке высокого великодушия. Ей предлагали обратиться на него в суд и помешать его женитьбе. Но она ни за что не согласилась на это: беспрекословно выдала своему любезному расписку в том, что не препятствует его браку, и когда он обещался помогать ей деньгами и после женитьбы, она отвечала ему:

— Господь с тобою и с твоими деньгами, Николай; только бы ребенок остался жив, — что для меня дороже всего; а помощи твоей я и теперь не прошу, и после женитьбы не надо.

В ожидании родов начала она мыкаться по местам, а затем, родивши мальчика, принуждена была отдать его в Воспитательный, не в состоянии будучи воспитывать его на свои средства. (Выйдя сама из Воспитательного, она знала все тамошние порядки и надеялась следить за мальчиком, а затем взять его себе на руки, когда будет к тому возможность.) Но, когда она собралась навестить его в деревне, то приехала туда как раз после кончины своего сына. Рассказ заканчивается сценою похорон мальчика, полной захватывающего трагизма. Мы считаем не лишним целиком привести эту сцену, такую высокохудожественную при всей своей простоте и вместе с тем глубоко трогательную, привести потому, что сцена эта более, чем все другое, свидетельствует нам о силе и характере таланта г-жи Гиппиус.

Я взяла гробик на руки, пошла к церкви — заперта церковь. Стою я, к железной двери головой прислонилась; темнеть начинало; ветер шевелил байковый платок, я им гробик закрыла. Долго мы с Колей ждали. Наконец, вижу, идет священник, а навстречу ему и сторож, папироса в зубах. Ну, батюшка сейчас на него закричал, как он к нему с папироской являться смеет; тот ему в ответ, что я, мол, не меньше вашего понимаю и все такое. Ссорятся. Священник рясу подобрал высоко, идут оба к нам. Наконец, у самой церкви, а все не унимаются. Сторож ключом в замок не попадает, а батюшка все его бранит.

— Каков, пьян!

В церкви пахло сыростью, было еще холоднее, чем на улице. Я поставила гробик на маленькую скамеечку посередине, перед алтарем, сняла крышку, в головах прилепила свечку тонкую, восковую.

Прошло немного времени, вышел священник из алтаря и прямо к сторожу:

— Где псалтырь?

— А я-то почем знаю?

— Опять твоих рук дело?..

Голоса их громко раздавались по церкви; я ждала; сторож не унимался. Тогда я подошла к нему:

— Вот тебе двугривенный, — говорю, — замолчи ты.

Ну, он утих немного.

Наступили сумерки. В церкви темнело. Только свечки освещали гробик. Мой мальчик лежал такой бледный и маленький посреди церкви. Сторож зажег лампадку перед образом Божией Матери. Кое-где засияли серебряные ризы на иконах. Лик Богородицы светился, а наверху, под черными сводами, сделалось еще темнее.

Священник начал читать.

Я стала на колени. Помню, сначала мне было очень горько и обидно, что сторож трубил, и так нехорошо было на душе, что я и плакать не могла.

Священник читал громко и внятно; я люблю Св. писание, у меня свой был псалтырь, и я даже иные места на память знала. Понемногу я начала вслушиваться в святые слова.

Я подняла глаза и увидела лик Божией Матери, освещенный лампадкой; он один в темной, большой церкви казался таким добрым и святым. Я смотрела на святого Младенца на руках у матери: он был живой, щечки розовые, веселый... А мой лежал с закрытыми глазами, холодный, желтый.

Я молилась, чтобы Божия Матерь облегчила мое горе; мне казалось, что она смотрит на меня ласково, жалеет меня.

И вдруг я подумала: ведь и мой мальчик может быть теперь счастливый и живой у Бога. Мне стало легче; я забыла и сторожа пьяного, и темную могилу, куда сейчас положат Колю, и мою обиду — все забыла; я припала лицом к холодному полу; слезы полились у меня, отрадные и тихие. А священник читал:

«Бог же не есть Бог мертвых, но Бог живых. Ибо у Бога все живы...»

И я старалась верить этим словам.

Предоставляю читателям судить самим, сколько здесь непосредственной, живой поэзии, «красоты», как любят выражаться новые поэты, и замечательнее всего то, что эта поэзия, эта «красота» постигнута автором в такой, по-видимому, прозаически-будничной сцене, как похороны незаконнорожденного младенца из Воспитательного дома.

К числу таких же рассказов трогательно-поэтических, при всей своей незатейливой простоте, относится рассказ «Смирение». Героиня его, в свою очередь, простенькая сиротка из ду-

ховной семьи. Потерявши четырнадцати лет своих родителей, она сначала жила у призревшего ее дяди, сельского священника. Там ей было очень худо: дня не проходило, чтобы не вышло какой-нибудь истории. Более всего донимали ее три дочери дяденьки, ее двоюродные сестрицы, которых она должна была обшивать. Сестрицы были большие модницы, любили наряжаться, и как ни старалась Ольга Александровна, никак не могла угодить им, все им было неладно. Характер же, по ее словам, был у нее такой, что они ей слово, а она десять. Кончилось это тем, что она ушла из дома родных, нанявшись бонною в дом купцов Лисичкиных, людей не злых, добродушных, которые ее не обижали, не капризничали, не издевались над нею и не предъявляли излишних требований. Одним словом, ей было хорошо у них, и она отдохнула душою на своем месте. Но недолго продолжалось ее счастье.

В селе Преображенском было две усадьбы: в одной из них, большой, в парке, жил купец Затенин, имевший громадный магазин серебряных изделий в Москве; в усадьбе же поменьше жили каждое лето его дальние родственники, те самые Лисичкины, у которых жила в услужении Ольга Александровна. У старика Затенина, вдовца, был единственный сын Алексей Иванович, кончивший университетский курс, увлекшийся историей и готовившийся на магистерский экзамен по своему избранному предмету. Приехавши к отцу на каникулы в село Преображенское, Алексей Иванович, несмотря на то, что был почти помолвлен с старшею дочкою Лисичкиных Лидою, начал вдруг ухаживать от скуки за Ольгою Александровною. Началась, одним словом, одна из тех дрянных и гадких любовных интриг, которые так часты у нас в богатых домах, где молодые безусые барчата не считают ни за малейший грех соблазнить от скуки смазливенькую горничную, бонну, а то, пожалуй, и немудрую гувернаночку. Тем же кончилось бы дело, конечно, и в настоящем случае, если бы к Алексею Ивановичу не приехал товарищ Кузьмин, который вовремя остановил его, прочтя ему нравоучительную нотацию насчет всей неблаговидности его поведения. Но только вовремя ли? У нас на этот счет существует отвратительно-циничный, глупо-формальный, даже какой-то фетишический взгляд на обольщение невинных девушек. Честно поступить с девушкою это значит ничего больше, как не довести свои ухаживания до конца, т. е. «не лишить ее невинности», как обыкновенно выражаются. О душе же при этом и не думают. Возбудить в девушке любовь, мечты о счастии и затем, сразу, отвернуться от нее — это у нас не считается ни малейшею подлостью и низостью; мы

и не думаем, сколько поселяем в душе несчастной разочарования в жизни, озлобления на людей, может быть, вконец убиваем в ней душу живую, убиваем человека. Нам не приходит при этом и в голову, сколько во всем этом гадкого черстводушия, и мы готовы даже считать себя героями! И в самом деле, подумайте только, как легко нам было сорвать цветок наслаждения, а мы удержались и не сорвали; сколько в нас этой самой «воли», которая составляет неотъемлемую принадлежность всех героев!..

Вот это самое геройство негодяя обнаружил и Алексей Иванович, когда, по наущению Кузьмина, отправился ночью в сад на свидание с Ольгою Александровною, и там благородно выпалил ей, что он не хочет, чтобы она любила его, так как сам не любит ее настолько сильно, чтобы жениться на ней...

— Господи, — воскликнула она, — да разве я думала?.. Не думала я, я никого не трогала, тихо жила, мне хорошо было, а я не думала... Вот оно, счастье-то мое...

И надо же было случиться, что в то время, когда она горько плакала и, чтобы утереть слезы, вынула из кармана платок, вместе с платком у нее выпали на дорожку несколько бубликов. Бублики эти дала ей няня, так как девушка любила, ложась спать, съесть хоть какую-нибудь корочку сухого хлеба.

Ах, какая прелесть — эти неожиданные, смешные бублики в самый патетический момент сцены! Как освещают они разом всю жизнь бедненькой Ольги Александровны и подобных ей скромненьких тружениц из-за куска черствого хлеба! Горемычная сиротка — какой холод вокруг тебя на белом свете! В самом, по-видимому, гуманном доме тебя и накормить-то досыта не сумели, не только что мало-мальски согреть твое сердце: зато натешились и наглумились досыта над твоею человеческой душою, и что же тебе оставалось более, как не смириться перед своею злою долею, подавить в себе все лучшие и естественные человеческие стремления и обратиться в ходячую машину, ради избавления счастливых избранников судьбы от разных излишних забот, хлопот и усилий!

Не возмутительно ли при этом, что когда она горько рыдала, оплакивая все свои мечты о счастии и хороня свою живую душу, дрянной шалопай ненавидел ее в это мгновение за то, что она причинила ему жестокую боль: заставила его забыть себя, а он не мог выносить чувства жалости!..

Но еще возмутительнее, что, едва успевши принести в своем роде «человеческую жертву», мнящие себя героями палачи были в состоянии беседовать о Боге и тому подобных важных материях:

— Ничего, Сережа, — говорил Алексей Иванович, — ты не бойся, я ничего: я утешился, мне легче. Легче от той веры, от того внутреннего сознания, которое неизвестно откуда явилось, но есть у всех людей. У меня, может быть, оно только меньше. Я так это чувствую, что будет время, когда уйдет все, что мне кажется несправедливым и горьким, и все люди поймут правду и станут думать, как я думаю. Теперь, или через века, через тысячелетия, не здесь — но это будет...

— А знаешь, откуда она, эта странная уверенность, против которой бессильна жизнь? — сказал Кузьмин, вдруг одушевляясь. — Знаешь ли, что это такое? Это — сознание Бога...

IV

В заключение укажем на два рассказа из детской жизни. Таков прелестный рассказик «Месть». Здесь затрагивается вопрос, к которому в последнее время часто обращались в нашей беллетристике, в особенности писательницы: именно вопрос о печальном положении детей, когда семейная жизнь расползается врозь и семья существует лишь, как внешняя юридическая форма без малейшего внутреннего содержания. О мало-мальски правильном воспитании детей при таких обстоятельствах нечего, конечно, и думать. И вот перед нами рисуется жизнь мальчика, заброшенного вследствие того, что ни отцу, ни матери некогда было думать о нем, — и перед нами рисуется картина, производящая впечатление трагического ужаса.

Многим не понравилась эта повесть вследствие слишком отталкивающих мрачных красок, в которых рисуется перед нами маленький Костя; другим показалось неправдоподобным, чтобы восьмилетний мальчик мог проявить столько сознательности при обсуждении поведения взрослых и их отношений между собою, так долго и сосредоточенно затаивать чувство злобы и обиды и с такою жестокою предумышленностью совершить свою задуманную месть против оскорбившей его матери.

Мы привыкли к сентиментальным изображениям заброшенных детей в виде несчастных ангелочков, которых все вокруг обижают, всячески бьют и тиранят, а они только и делают, что разливаются горькими слезами, перед всеми дрожат и покоряются, а сами остаются все такими же чистыми и непорочными, какими создала их природа. Мы забываем, что дурное воспитание не только запугивает, обезличивает детей и причиняет им горе, но и портит их, озлобляет, развивает в них преждевременно разные дурные страсти и пороки, вроде лени, мстительности, воровства, полового извращения, заставляет невольно задумываться над тем, чего детям, воспитываемым правильно, и в голову не приходит. Одним словом, в лице Кости перед нами вовсе не

обыкновенный восьмилетний ребенок, каких мы встречаем на каждом шагу, а с самой колыбели растленный до мозга костей и поставленный в такие гибельные условия жизни, чтобы из него выработался в своем роде монстр. И еще бы не выработаться из него монстру? Отец Кости служил, имел довольно важное место в городке и получал деньги, чтобы нанимать большую квартиру, давать обеды и вечера, на которых мать его танцевала с офицерами, в обществе которых она проводила все свое время. Мальчик был сдан всецело на руки бонны, маленькой, худощавой немочки с коротким носом и розовыми пятнами на щеках, присланной из конторы большого города и не только не имевшей на мальчика ни малейшего влияния, но боявшейся его, не смевшей даже говорить с ним и молча исполнявшей все его приказания. Учился Костя мало, у него была старая учительница арифметики и Закона Божия, но она часто пропускала уроки, и Костя писал еще крайне плохо.

Костя ни капельки не любил ни папу, ни маму. Они к нему не имели никаких отношений, и часто по целым дням ему не приходилось слова сказать с ними. К папе он чувствовал даже некоторую враждебность. Костю смущало и злило холодное выражение отца. «Чего он? И что он воображает?» — думал Костя, а маму немножко презирал: долго думал, отчего мама боится папы — ведь она такая же большая, как и он? И только потом догадался, что ведь папа же дает маме денег на офицеров, а если он рассердится, то может не дать денег, офицеры не придут танцевать, и маме будет скучно. Прибавьте ко всему этому, что у него в руках не было еще ни одной мало-мальски дельной, полезной, интересной книжки, сообразной его возрасту, между тем как он успел перечитать все романы, какие нашел в гостиной и мамином будуаре. Понятно, что эти романы поселили в нем понятия о таких вещах, о которых дети его возраста не думают, вроде свиданий, поцелуев, объятий, любовников, кокетства, ревности и т. п. По своим летам он вовсе не думал обо всем этом, и однако же оно бессознательно для него самого внедрялось в его мозг, чтобы воскреснуть в один прекрасный день и вторгнуться в область сознания.

Вообще в нем замечалось поразительное раздвоение: мозг его то работал, как у взрослого, то находился вполне на степени его возраста. Рассуждая о том, что мать его кокетничает с офицерами, он в то же время не знал, где люди живут до рождения и, когда бонна объяснила ему, что души человеческие до рождения находятся на небе в виде ангелов, он вполне этим объяснением удовлетворился. Враждебное чувство к матери, вследствие от-

чужденности от нее, обострилось в мальчике до ненависти к ней по поводу обиды вполне детского характера, вследствие того, что его не взяли на пикник, закричали на него и обещали высечь. При этом он опять-таки вполне по-детски рассуждал, что вся эта сцена произошла оттого, что он не догадался сыграть мальчика. Костя же называл «играть мальчика» — говорить не то, что он сам думал, а что большие думали, будто он думает: нарочно говорить. Он помнил, как мама дала ему хорошую грушу и поцеловала его, а все смялись и радовались, когда он раз при гостях сказал:

— Мама, отчего это у Володиной мамы так скучно всегда, а у нас так весело, и все говорят, что весело? Отчего тебя любят больше, чем Володину маму? Скажи, а?

Известно, что у детей мстительность развита больше, чем у большинства взрослых. Сколько можно насчитать случаев, что озлобленные дети, из злости и чтобы досадить своим гонителям, портят их любимые вещи, всячески им вредят; а порою и поджигают. Нет ничего мудреного, что оскорбленный Костя начал обдумывать, чем бы «удружить» маме. Он придумывал много, но все не годилось. Разбить вазы и весь фарфор в будуаре? Опять будет история, на него станут кричать, а папа даст денег и выпишут новый фарфор из Москвы. Платье залить чернилами? То же самое. Осрамить ее? Сказать офицерам, что у нее коса привязная? Да ведь у нее не привязная. Она распустит волосы, и стыдно будет не ей, а Косте.

Очень может быть, что он так бы ничего и не придумал, если бы ему не пришлось нечаянно войти в будуар в то время, когда мама его, что называется, взасос целовалась с офицером. Но и тут в нем прежде всего сказался ребенок: он смотрел на представившееся ему зрелище весьма равнодушно и спокойно, без всяких неожиданных мыслей. «Его, — читаем мы, — могло бы удивить, если бы мама прыгала через веревочку и если б Далай-Лобачевский нарядился в женское платье. Но как люди целуются, и маленькие с большими, и большие между собою, он видел много раз, и ничего в этом зрелище не находил ни интересного, ни замечательного».

Но взрослые люди испугались ребенка, начали ласкать его, целовать, щедро оделять гостинцами — словом, всячески умасливать и вместе с тем имели такой смущенный и виноватый вид. Одни эти внешние перемены в отношениях к нему после обычной холодности, отчужденности и суровости должны были удивить мальчика и невольно навести на мысль, что мама его делала что-то нехорошее, вследствие чего считает нужным задобрить

его. И вот тут-то прочитанные романы оказали ему большую услугу. В голове у него беспорядочно завертелись слова и сцены из прочитанных романов, слова, на которые он прежде обращал наименьшее внимание. Муж... жена... изменила... в объятиях!.. Костя все, все понял!..

> И как, — читаем мы, — он раньше не догадался? Он подпрыгнул на постели и щелкнул языком. Все так просто: мама целовала Далай-Лобачевского, а папа ей это запрещает, потому что жена, которая целуется не с мужем, а с другим, изменяет мужу. И папа должен очень рассердиться, если узнает про это. Костя видел, как они целовались, и мама боится, что он скажет папе, а папа так рассердится, что, пожалуй, перестанет деньги давать. И у мамы не будет ни новых платьев, ни колец, и она уже не даст ни одного вечера и не будет танцевать с офицерами. Поэтому она и старается Костю «умаслить», и все-то лжет, все лжет. У Кости даже дух захватило от радости, что он так верно все понял. И мама его боится! Его, Костю, боится! Пусть-ка теперь посмеет сказать: «Высеку!»... Она сказала: «Высеку!»... При всех сказала. И все смеялись. А теперь как вьется. Апельсин принесла.

И вот, на парадном обеде, в присутствии массы гостей, улучив минуту общего молчания, Костя обратился вдруг к матери через стол с таким вопросом:

> — Мама, скажи, отчего ты папу никогда так крепко не целуешь, как Далай-Лобачевского?..

Последовало, конечно, общее смущение, и затем страшная семейная драма, в результате которой супруги разъехались, а Костю решили отправить в Москву, в пансион. В заключение рассказа мы читаем прекрасную в своем роде сцену прощания матери с сыном и примирения их — сцену, при всей своей простоте, трогательную, исполненную глубокой психологической правды.

В другом рассказе из детской жизни «Совесть» перед нами рисуется не какая-либо распадающаяся семья, а напротив того, вполне порядочная, и дети в этой семье являются отнюдь не испорченными и не искалеченными до монструозности. Тем не менее мы видим, как и в подобной семье вредно отражаются на детях грубость нашей культуры и того бессердечия, которое, являясь в разных мелочах жизни делом общепринятого «порядка вещей», тем не менее возбуждает в детях тревожные вопросы совести и правды. Так, всем известно, что во многих богатых домах и до сих пор еще существует грубый и дрянной обычай глумиться над маленьким человеком, если только этот маленький человек чем-нибудь смешон и вместе с тем неспособен ни к малейшему отпору и можно потешаться над ним безнаказанно.

Обычай этот, очевидно, унаследован нашими поколениями от дедов и прадедов, любивших окружать себя шутами и всякого рода потешниками.

В семействе, изображаемом в рассказе, роль высмеиваемого шута разыгрывает немецкая учительница, фрейлен Минна, немка крепкая, белая, вечно вязавшая что-то длинное, желтое и молчавшая. Раз фрейлен Минна явилась в зеленом платье и красном платке и одним этим возбудила общий хохот и шутки над нею.

— Признайтесь, фрейлен Минна, у вас есть жених на родине? — сказала мать.

Фрейлен Минна покраснела и ничего не отвечала, а Василий Иванович (жених тети Зины) спросил:

— Это вы, верно, фрейлен, ему желтые чулки к свадьбе вяжете? Пригласите меня, когда венчаться станете. Только я, пожалуй, не доживу: через сколько лет вы кончите чулки? Да не конфузьтесь, фрейлен!

Тетя Зина смеялась и спрашивала:

— Неужели у вашего жениха такие длинные и тонкие ноги?

Мы все смеялись и так громко, что фрейлен Минна вдруг вскочила из-за стола, вся красная, и убежала к себе...

Когда после обеда рассказчица, передающая свои воспоминания детских лет, полюбопытствовала узнать, что делает фрейлен Минна, может быть, она сожгла свое вязанье от стыда, девочка была очень удивлена, увидав, что фрейлен Минна сидела у окна и плакала, а вязанье лежало у нее на коленях.

Последовал разговор фрейлен Минны с девочкой, принявшей участие в ее слезах, во время которого фрейлен Минна объяснила ей, что стыдно так поступать с человеком, который за свой труд получает деньги, что у нее в самом деле был жених, и она вязала ему не чулок, а шарф, и свадьба их будет не через десять лет, а через три года...

Кончилось дело тем, что девочке стало очень жаль фрейлен Минну: она села на лестнице в уголок и долго плакала.

Далее следует другой эпизод из тех же детских воспоминаний. Ощенилась домашняя собачка, общая любимица Жучка, и отдан был приказ немедленно утопить всех ее щенят. Это бесчеловечное приказание старших возбудило ропот и протест со стороны детей, которые никак ни могли понять, когда им толковали, что люди — существа разумные и их больше, чем животных, они, так сказать, победили животных и потому могут их убивать, и что у человека душа, а у скота нет души — пар: издохнет собака — пар выйдет, вот и все. Дети с плачем возражали, что неужели Жучке не так же горько, как если б их у мамы отняли, и неужели собачке хорошей, доброй или несчастной не

будет на том свете никакой награды. Они утешились только тогда, когда бабинька объявила им, что она велела положить Жучку с детьми к Федору в сторожку.

V

Все рассмотренные нами рассказы г-жи Гиппиус дают нам как нельзя более ясное и определенное понятие и о степени таланта писательницы, и о характере его, и о пределах ее творчества. Вы видите, что талант этот не бог весть каких больших размеров, но все-таки в достаточной мере симпатичный, оригинальный и недюжинный. Наблюдательность у г-жи Гиппиус большая, но круг этой наблюдательности очень узок, и материал для изображений берется по большей части под руками — из своих же собственных детских воспоминаний, рассказов прислуги, эпизодов дачной жизни и т. п.

При таких условиях наиболее всего удаются г-же Гиппиус мелкие сценки будничной жизни, обыденные характеры маленьких, заурядных людей. Обратите внимание, что чем пошлее выведенное г-жою Гиппиус лицо, тем наиболее оно удается ей; выходит и рельефнее, и живее. Так, например, что за прелесть в рассказе «Голубое небо» начальник почтово-телеграфного отделения Антон Антонович Зайцев, этот немецкой крови педант-либерал, отказывающий из принципа в приюте своему отцу за то, что тот изгнанный со службы взяточник, и притом в какой момент отказывает? Когда он собирался делать предложение любимой девушке, т. е. когда все люди делаются добрее. Рядом с этим искусством подчеркивать пошлость пошлых людей г-жа Гиппиус владеет в немалой дозе уменьем раскрывать гуманные и порою даже и высокодоблестные черты опять-таки в людях маленьких, ничтожных, всеми отрицаемых и обижаемых. Одним словом, деревенская горничная Дуня, воспитомка Паша, скромная бонна-поповна Оля, — вот настоящие героини г-жи Гиппиус, которые наиболее удаются и которых она обрисовывает мастерски, глубоко заглядывая им в душу. Но г-жа Гиппиус не захотела довольствоваться этою скромною долею бытописательницы житейской прозы и грязи. Ей захотелось во что бы то ни стало устремиться в беспредельную высь и сравняться с таким гигантом всероссийской литературы, как г. Волынский. Г. Волынский, как Самсон на поле битвы, стоит победителем в гордом одиночестве среди поверженных им в прах филистимлян в лице всех и бывших, и настоящих, и будущих корифеев русской литературы, и г-жа Гиппиус, пленяясь его величественным положением, стремится разделить с ним лавры его победы.

«*Разными путями*, — говорит она в посвящении ему своей книги, — *можно идти к одной цели. Ваша дорога отлична от моей, оружие, которым вы боретесь, иное, но мы идем в одну сторону, ведем одну войну. И вы, и я окружены врагами: тем отраднее встретиться друзьям. Дух того, что вы пишете, близок мне, и я дарю вам эту книгу — первые ступени к новой красоте, которая дорога нам обоим*».

Итак, оказывается, что у г-жи Гиппиус с г. Волынским одни и те же враги, конечно, в лице тех самых реальных критиков, которые губят русскую литературу, устремляя ее на путь тлетворного материализма. Г-жа Гиппиус воображает, что она ведет против этих критиков одну и ту же войну, с той только разницею, что г. Волынский борется против них оружием «философского идеализма», а у г-жи Гиппиус оружием борьбы служит какая-то «новая красота», к которой она стремится всею душою, но находится пока еще на первой лишь ступени.

Прежде чем мы войдем в рассмотрение, в чем заключается «новая красота», на первой ступени стремления к которой пребывает пока г-жа Гиппиус, мы обратим внимание на всю антиэстетическую фальшь самого этого выражения *стремиться* к какой бы то ни было красоте новой и старой и пребывать на *первой или на последней ступенях* этого стремления.

Лично я весьма далек от предположения, чтобы значение искусства исчерпывалось одним культом красоты, и всегда ставил для него и более высокие, и широкие задачи. Но в настоящее время речь у нас идет не об этих задачах, и мы оставим их в стороне. Я готов согласиться с эстетиками старой школы в том, что красота составляет одно из *условий* искусства, но именно только *условие*, а никак не самодовлеющую цель.

Рассматривая же искусство со стороны одного из главных условий его, *красоты*, мы из многочисленных наблюдений можем вывести следующие два основные эстетические закона: во-первых, истинная красота в искусстве бывает так же естественна и непроизвольна, как и в природе: когда художник создает что-нибудь прекрасное, он не заботится о том, чтоб оно выходило прекрасно, не стремится к этому, а из-под его резца, кисти или пера само по себе выходит прекрасное в силу лишь того, что он художник, и, во-вторых, все истинно прекрасное само по себе совершенно и не подлежит никаким сравнениям и восхождениям по ступеням. Одним словом, могут быть только красота и уродство, средние же термины между ними немыслимы. В силу этих двух законов никакие *стремления* к красоте, пребывания на первых или последних ее ступенях, невозможны, представляют

полный абсурд. Истинные великие художники ни о какой красоте не помышляли, ни к чему не стремились и между тем создавали массу прекрасного. Правда, бывали в истории человечества и такие эпохи эпидемического заблуждения, когда люди воображали, что ни в делах человеческих, ни в природе красоты в естественном виде не существует, что ее нужно искусственно и предумышленно создавать, медленным путем тяжких и кропотливых усилий, восходя с низших ступеней прекрасного на высшие. Но каждый раз, когда начинали таким образом смотреть на вещи, чем более стремились к прекрасному, тем более от него удалялись, создавая нечто искусственное, деланное, мертвое, а порою и совершенно уродливое. Таков, например, был ложный классицизм и некоторые эксцентричности романтизма.

В таком же роде искусственно-предвзятыми потугами к созданию какой-то особенной, новой, небывалой еще красоты являются и все эти современные нам декадентства, прерафаэлизмы и символизмы. В них нет одного и самого главного условия для создания истинной красоты: непроизвольной естественности и простоты. И это совершенная ложь, будто во всех этих новейших школах поэзии выражается протест против материализма. В натурализме, особенно в том его виде, в каком он проявился во Франции, действительно, мы видим некоторую односторонность: в произведениях этой школы жизнь изображается исключительно в ее будничных мелочах и дрязгах, в ряду «холодных, раздробленных, повседневных характеров, которыми кишит наша земная, подчас горькая и скучная дорога», по выражению Гоголя. Вся праздничная сторона жизни, все ее могучие порывы в проявлениях возвышенно-идеального и героического почти совсем игнорируются этою школою. Против подобной односторонности действительно можно ожидать реакции в виде возникновения новых школ с преобладанием идеальных типов, сильных страстей и широких размахов жизни, — одним словом, чего-нибудь вроде нового романтизма. Но какую же оппозицию натурализму могут представить безумно-истерический бред, все эти сапоги всмятку, какими являются декадентства, прерафаэлизмы или символизмы?

VII*

Печальное искажение, которому подвергся талант г-жи Гиппиус, заключается ни в чем ином, как именно в увлечении всеми этими новейшими *измами*. В этом увлечении убеждают прежде

---

* В оригинальном тексте после раздела V идет раздел VII без пропуска текста. — *Ред.*

всего те несколько стихотворений г-жи Гиппиус, которые вы встречаете в книге. Они представляют сплошь бессвязный бред души больной, и я считаю излишним и касаться этого невероятного сумбура, довольствуясь тою выдержкою из него, которую читатели прочли в виде эпиграфа к моему письму. Выдержка вполне выражает характер всех стихотворений. Затем еще в большей степени убеждают нас в доблестном выступлении г-жи Гиппиус на путь декадентской истерии все рассказы ее, в которых являются те самые «новые люди», которыми озаглавлена книга и которые, без сомнения, являются представителями той «новой красоты», на первых ступенях которой пребывает г-жа Гиппиус. Обратимся же к этим рассказам.

Таков первый рассказ книги, озаглавленный многообещающим заглавием «Яблони цветут».

Герой этого рассказа с первых же слов восклицает: «Зачем она так сделала, что я не умею жить без нее? Это она сделала, я не виноват...» И оказывается затем, что это сделала не какая-либо возлюбленная, а мать. «Это, — говорит он, — мать моя сделала так, что я умираю без нее. Если человека держать в тепле всю жизнь, а потом неодетого выгнать на двадцатиградусный мороз, он непременно умрет. И я умру. Умру из-за нее».

Случилось это очень просто и, если хотите, вполне реально. Оставшись молодою по смерти престарелого мужа, мать героя всю свою любовь сосредоточила на сыне. Ни она без него, ни он без нее не могли существовать ни одной минуты. Это бывает, и постоянно такая безумная, исключительная материнская любовь очень гибельно влияет на воспитание сына! Ах, матери, посвящающие всю свою жизнь, всю душу вашему единственному произведению, дышащие, молящиеся на него, не спускающие с него ваших восторженных глаз, умерьте ваш пыл, не предавайтесь так усердно тому, в чем вы видите ваш единственный священный долг, — иначе вы наверное создадите вместо того совершенства, о котором мечтаете, — физического и нравственного урода. Так произошло и в настоящем случае. Мальчик вырос, подготовленный дома учителями, выдержал экзамен на аттестат зрелости, пристрастился к музыке, поступил в московскую консерваторию, но тем не менее оставался мальчиком, который не в состоянии был не только сделать мало-мальски самостоятельный шаг, но и на одни сутки остаться без маменьки. «Мама, — рассказывает он, — раза два меня оставляла одного на несколько недель, ей необходимо было уехать домой. И каждый раз я умирал, бросал заниматься, почти не ел. У меня являлся какой-то нервный ужас; мне казалось, что я один на свете, ее нет и не было. Главное — не было! А если не было, значит, и не будет...»

По моему мнению, малый был в полном смысле нравственный урод, один из тех мягкотелых, безвольных шалопаев, которые вырастают в оранжерейной атмосфере даровых хлебов и так привыкают, чтобы их всю жизнь водили на помочах, что чувствуют себя беспомощными и готовы от ужаса упасть в обморок, едва только выйдут на улицу одни без провожатого.

Но, по мнению г-жи Гиппиус, это был «новый человек». Новизна эта особенно ярко обнаружилась в нем с того времени, как он сошелся с такою же, как и он, «новой женщиной». Это было весною, в деревне. Он сидел в саду и предавался своим новым декадентским мечтам, как вдруг сзади послышался шорох. Это была она, соседка Коренева, жившая рядом со своею богатою старухою матерью, много учившаяся и нигде не бывавшая. Все в ней, в этой «новой женщине», было не так, как у других людей, а совершенно особенное, странное: волосы, завязанные сзади в простой узел, почти небрежный, серели и сливались с окружающим воздухом; лицо бледное, тонкое, продолговатое; глаза тоже бледные, но прозрачные, как чистая вода. И одета-то она была фантастично, словно выскочила из какой-то волшебной феерии: на ней было широкое платье из мягкой белой материи, одинаково широкое вверху и в подоле, с узким темно-красным поясом, с длинным шлейфом, и даже не шлейфом, а просто падающим сзади куском материи, небрежным и красивым. Рукава были узкие и длинные, почти до пальцев.

Феерическая девушка откровенно заявила, что она давно уже следит за ним, что она одевается так странно, потому что никуда не выходит, ее никто не видит и потому она заботится, чтобы нравиться себе самой, и что она находит себя красивой; многие говорят, что нет, а она думает, что они не понимают. В заключение же короткой беседы героиня заявила чуть-чуть высокомерно, но снисходительно, что герой может приходить сюда, он не портит сада.

Между молодыми людьми быстро началось сближение, но и сближение это было совсем иное, чем у всех прочих обыкновенных смертных. Так, она явилась на свидание для того вдруг, чтобы слушать, как ночью будут распускаться яблони. Казалось бы, как нельзя более естественно, что почки, и лиственные и цветочные, развертываются под лучами солнца, и если к вечеру не успеют развернуться, то под влиянием ночной темноты и прохлады распускание замедляется, по крайней мере, до раннего утра, до первых теплых лучей солнца; известно, что у некоторых растений даже распустившиеся цветы снова свертываются к ночи. Но у наших героев все было иное, и даже природа, в уго-

ду им, изменила все свои законы. Прежде, чем расцвели яблони, последовало объяснение в любви.

— Отчего вы такая, Марта? — спросил герой. — Вы точно сами с ними (т. е. с цветами).

— А вы разве не такой? И вы такой, и вы также любите, оттого я и рада, что вы со мной и люблю вас.

— И я люблю вас, Марта, — сказал я, — как сад, как все.

Она повторила: «Как все»... и задумалась.

А далее следует самое расцветение яблонь вопреки законам природы, и мы читаем:

Мне было страшно и жутко. Я ждал чего-то, весь ушел в это ожидание. Марта не смотрела на меня. Ей было холодно. Она подвинулась ко мне, я бессознательно обнял ее; просто, чтобы быть ближе и вместе сидеть.

— Надо спокойнее, спокойнее, — проговорила Марта, положив бледную руку на мою. — Мы не должны волноваться. Мы должны так тихо, совсем тихо ждать. Без тишины в душе нельзя быть близкими *ей*.

Я понял, что она хотела сказать — «природе».

— А мы будем близки, правда, мы будем? — продолжала она торопливо, заглядывая мне в глаза. — И я, и ты, мы оба — с ней вместе...

Никогда больше, никогда сильнее я не чувствовал, что я — «с ней вместе», и что в этом счастье, если это может длиться.

Какой-то новый, неясный запах дошел до нас. Мы оба сразу его услышали и оба вместе поняли через минуту, откуда он.

— Первый цветок распустился, — сказала Марта.

— Оставь, не смотри на него. Погоди, сейчас и другие...

Она говорила шепотом, но торжественно и серьезно и крепче прижималась ко мне. Я хотел что-то сказать, но она шепнула: «Ни слова»... — и посмотрела умоляюще. Я замолчал — и рад был молчать. Мне больше ничего не хотелось, кроме того, что было. Я думаю, это и есть счастье. Весь сад наполнился новым, сильным ароматом. Месяц никнул и уходил с неба, но яблони не темнели. Они были белые не от лунного света.

Но, увы! им удалось насладиться вместе лишь расцветением яблонь; а затем, раньше, чем яблони успели осыпаться, молодые люди подверглись жестокосердой разлуке на всю жизнь. Между ними встала мать героя, которая, проведав о том, что сын ее неравнодушен к соседке, возопила:

— Помни, Володя, наши отношения не таковы. Я не могла никогда и не могу быть пассивно-нежной матерью. Я тебе жизнь отдала до последней капли — и ты мне всю свою отдай, всю, я к этому шла и не разлучалась с тобой, я сделала тебя сама — для себя. Может быть, это дурно, мне все равно. Это справедливо. Я на самоотвержения неспособна. Да и поздно теперь. Теперь — как бы ты ни любил жену, возлюбленную, как бы она тебя ни любила — ты без меня не проживешь!..

И вот она, не долго думая, взяла да и услала своего Володю из деревни в столицу, объявив, что никогда не увидит его и не простит. Он беспрекословно повиновался. «Я, — рассказывает он, — был как мертвый. Если б она велела мне взять револьвер и застрелиться, я бы молча взял револьвер и застрелился». От сильной ненависти к сыну она в одну ночь похудела и осунулась, а затем захворала и умерла от дифтерита, но она, по уверению героя, сделала это нарочно, чтобы не изменить себе и не простить героя. «Дифтерит, — повествует он, — мог быть, а все-таки она бы верно не умерла, если бы сильно хотела не умереть...»

Казалось бы, что если бы герой был такой, как все люди, то как бы ни жаль было ему мать, все-таки он поспешил бы в деревню, к Марте, снова любоваться вместе с нею, как расцветают сирени или жасмины; но он был «новый человек», стремящийся к «новой красоте», поэтому он предпочел остаться в Петербурге, один, в темной и пропахшей кухней квартире, давать ненужные уроки музыки и ненужно возвращаться домой, а затем прикрепил к крюку в потолке веревку и повесился... Вот так красота!..

VIII

Далее, в рассказе «Богиня» изображается студент Пустоплюнди, в свою очередь, не такой, как все смертные, а совершенно особенный, одним словом, «новый». Он был по происхождению грек; в его жилах текла греческая кровь и будила в нем смутные воспоминания о далекой родине его предков эпохи Перикла. Поэтому всегда только непонятное и необъяснимое имело силу давать ему радость. «Он любил самые горячие лучи солнца и синее небо. Он часто летом ложился на землю, на траву и смотрел в самую глубину неба, где оно темнее, темнее... Высокие, круглые, голые стволы сосен не мешали его радости, и даже увеличивали ее. Они шли прямо к небу, и ему хотелось, чтобы стволы были еще прямее и выше и ничего бы не было, кроме этих стволов, на синем, солнечном небе. Он точно вспоминал что-то, чего с ним никогда не случалось: может быть, страны, которых глаза его никогда не видали: он сам не знал, чего ему хочется. То ему хотелось, чтобы еще где-то было небо, другое — ему казалось мало одного. Он не знал, что он любил, не знал, есть ли то, что он любил, и даже не хотел знать».

Но вот он влюбился в дачную соседку Попочку, но и эта любовь была не такая, как у всех смертных, а особенная, и «опять были в этой любви у него неведомые родные и неясные воспоминания о том, чего он никогда не видал». Он любил ее, как какую-то древнюю богиню; красивее всего она казалась ему, когда

сидела совершенно неподвижно, даже не мигая ресницами, а солнце падало на нее: «ему казалось, что он любит их вместе, и хотелось, чтоб она осталась неподвижной навеки, чтобы они были вместе — и солнце, и она, и он вечно бы смотрел на нее».

И вдруг «богиня», во время одной общей прогулки, оступилась, переходя по жердочке через ручей, окунулась в воду и вышла на берег в самом жалком виде: «белого платья, похожего на пар, больше не было: в грязи, в тине, в иле, намокшее, повисшее, облипшее — оно было страшно; волосы ее упали; липкая коса, выше пояса — почернела и заострилась на кончике, и с кончика тихо капала вода. Лицо было жалкое, трусливое, истеричное, иссиня-бледное...»

Увидя свою «богиню» в таком ужасном виде, герой наш сразу разлюбил ее, отказался от летнего урока, уехал из Вознесенского, перешел на филологический факультет и начал давать вдвое больше уроков, чтобы накопить денег и побывать на родине, там, «где прямые колонны из пожелтевшего мрамора уходят в синее жаркое небо, там, где есть другое небо, которое люди называют морем, где он найдет то, чего не знал и всегда любил — красоту».

Затем в рассказе «Голубое небо» изображается перед нами в лице героини Людмилы самая, по-видимому, заурядная кокетка, одна из тех курортных Мессалин дешевого сорта, которые водят за собою свору поклонников, — в виде юнкеров, гимназистов, двух-трех купеческих саврасов и двух-трех мышиных жеребчиков с чином надворного советника и Анною в петлице, — не столько из-за какой бы то ни было хищности, сколько ради того, чтобы поскорее выйти замуж, и рады бывают пристроиться за первого попавшего на удочку акцизного чиновника или начальника железнодорожной станции. Самым главным отличием девушки было то, что при черных бровях и ресницах глаза у нее были неожиданно светлые, без всякого цвета, странно-прозрачные.

> — Знаете, — сказал как-то Людмиле один очень любезный старичок, — я бы искренно боялся сделаться вашим супругом. С вашими глазами лгать легко. Я не умел бы узнать по ним — обманываете вы меня или нет.

И действительно, девушка с прозрачными глазами лгала направо и налево, каждую минуту, так что даже поклонники останавливали ее, когда она слишком уже зарапортовывалась.

Казалось бы, перед нами просто-напросто дурно воспитанная девушка. И вдруг она является в своем роде «новою женщиною».

Во-первых, оказывается, что она лгала не по одной дурной привычке лгать, а по особенному принципу, свойственному «новым людям». «Лжи, — говорила она, — столько же на свете, и она так же необходима, как и правда. Зачем ее презирать?»

Во-вторых, она отрицала не одну правду, но и все нравственные принципы. «Я не знаю, — говорила она, — действительно ли хорошо хорошее и честно честное. Докажите мне, что я должна подчиниться вашему долгу. Мне не страшно и не скучно подчиняться, я только не верю... не верю в ваши обязательства и нравственные законы. Не надо быть в рабстве».

В-третьих, она завлекала мужчин и затем отталкивала не ради чего-либо другого, как из-за предопределенной борьбы между двумя полами. По ее мнению, людей нет, а есть мужчины и женщины, и есть вечная, непрестанная борьба между ними. Иногда побеждает мужчина — и тогда женщина ему принадлежит, а иногда наоборот. Побеждает тот, кто сильнее. «Я, — говорила она, — борюсь много и много побуждаю и наслаждаюсь победой и унижением противника, потому что, вероятно, найдется когда-нибудь мужчина сильнее меня, и я влюблюсь в него, влюблюсь, а не полюблю, и буду побеждена, как все... Но полюблю я, если только встречу не мужчину, а человека... Да если и встречу, то не поверю...»

Наконец, в-четвертых, подобно всем «новым людям», Людмила имела дар проникать в мир таинственного и непостижимого. Так, одному из своих поклонников, магистру Елецкому, она однажды рассказывала:

> Один раз, давно, в самом раннем детстве, я едва помню теперь, я видела сон. Мне казалось, что кругом нет ничего, кроме яркого неба, ничего — и даже нет меня, и небо я вижу через золотистую решетку; я помню, как резко выделялась решетка на голубом фоне. И куда я ни посмотрю — везде, везде голубое небо сквозь эту решетку. И тогда ко мне пришло счастье, и непонятная радость, и волнение — я не знаю, откуда и почему. Такое счастье — заметьте, испытываешь только, не зная ему причины. С тех пор я не могу забыть мой сон. Помню, у меня, тоже в детстве, была большая книга с картинками, и на одной была нарисована скала, где сидел пингвин; и скала и пингвин резко выделялись на голубом небе. И вдруг опять вернулось ко мне то чувство счастья, слабое, но все-таки оно, я сейчас его узнала. Потом еще один раз было: в нашем городе есть улица, прямая и короткая. Она чуть покатая до половины и затем вдруг обрывается таким спуском, что его не видно издали и кажется, что улица кончается небом... Я шла мимо один раз и вдруг увидела это небо; оно было чистое, ровное, синее, и последние дома перед спуском выделялись так резко и края были огненные. Вот тогда лишь опять показалось на мгновение, что есть какое-то великое счастье,

для нас навеки недоступное и навеки непонятное. Мы его не можем взять, оно ускользает, уходит — но оно близко...

Совершенно в подобие Людмиле является перед нами мисс Май, которая явилась в одну российскую усадьбу в качестве компаньонки старой помещицы и там от скуки занялась флиртом с неким барчонком Андреем, отбивши его от нареченной уже невесты. Тут тоже молодые люди только и делают, что любуются, как распускаются яблони: весна, сирень, розы, соловьи; затем — лето, когда «все, по словам автора, распустилось, разошлось, *каждый лист раскрывался с полным бесстыдством*». У Андрея голова пошла кругом: он готов был отказаться от невесты и жениться на мисс Май. Но несмотря на всю свою склонность к Андрею, мисс Май решительно отклонила его предложение по той якобы новой, но на самом деле очень старой и истрепанной теории, что брак есть могила любви.

— Я думала, — говорила она, — что люди гораздо дольше живут, чем им следует, чем они действительно могут. Эта как если бы зрелые апельсины не падали с веток, а сохли и портились на дереве. Истинная жизнь человека проходит быстро, как весна и лето, также быстро. А потом люди остаются доживать, — это ошибка, им просто скучно, потому что жизни нет. Большое счастье, если можно пройти жизнь, прожить весну и лето — и кончить, не ползти дальше. И жизнь ничем нельзя продлить. Ты хочешь быть всегда со мной — как теперь. Теперь есть счастье, потому что есть жизнь, а потом все равно ничего не будет, потому что придет смерть. Живи со мной — а доживай... с кем хочешь... Я бы не хотела доживать совсем...

Курьезнее всего, что рядом с флиртом мисс Май и Андрея изображается подобного же рода роман лакея Андрея, Тихона, который, в свою очередь, женится на прачке Василисе, потому что, по его мнению, из нее «славная жена будет», но вместе с тем ухаживает и за прачкой Пелагеей, развивая ту же самую теорию, что и мисс Май: «Жена что? Жена всегда жена. Для духа нет простора, умиления нет, ну, а Пелагея это — все равно как отрада жизни: человек каждый день обедает — что в том интереса; но этого ему мало — хочется и книжку почитать, и в театр пойти — это вот Пелагея». Очевидно, Тихон принадлежал, в свою очередь, к числу «новых людей» г-жи Гиппиус...

Но не довольно ли нам этих «новых людей»? Из представленных нами образчиков мы можем только видеть, что рекомендует нам их писательница не бог весть как лестно: все они являются перед нами или безвольными шалопаями, или истеричными неврастениками и вместе с тем черствыми эгоистами. А где же та обещанная нам «новая красота»? Неужели в красном пингвине

на скале на синем фоне неба или же в *полном бесстыдстве* распустившихся летом листьев? Впрочем, ведь это только лишь первая ступень «новой красоты», а вот погодите, когда г-жа Гиппиус возвысится до самой верхней ступени, тогда мы увидим!.. О, что мы увидим!..

А. БОГДАНОВИЧ

<«Зеркала»>

<...> «Зеркала» — претенциозно озаглавила г-жа Гиппиус второй томик своих рассказов.

Смысл этого заглавия выясняет в первом рассказе сумасшедшая, по мнению которой есть «длинный-предлинный ряд зеркал: все равные, кривые, косые, ясные, мутные, маленькие, большие. И все в одну сторону обращены. А напротив — дух. Не знаю какой, только великий дух. И он в этих зеркалах отражается. Каждое зеркало, как умеет, его отражает. Потом раз, два, момент жизни кончен, зеркало затуманилось, разбилось — и дух не отражается. Мы говорим исчез. Неправда — есть! Только мы не видим, потому что не отражается. Зеркала разные бывают, вогнутые, выгнутые... а дух один... Сами отражения, кругом отражения, и выйти из них, из отражений, нельзя, пока зеркало не разбилось...» Все — только отражения, жизнь только и прекрасна, как отражение неуловимой и недосягаемой красоты. Все реальное, что мы принимаем за ее сущность, пошло, ничтожно и мелко.

Философия далеко не новая и не оригинальная, припутанная к бессвязному, странному рассказу, в котором действуют больные, ненормальные люди. Г-жа Гиппиус предпочтительно останавливается на странных и болезненных явлениях жизни, ее привлекает все экстравагантное, почти чудовищное. Она, видимо, подражает Достоевскому, но, не обладая ни его могучим талантом, ни силой психологического анализа, создает вычурные положения, ни на чем не обоснованные поступки героев, которые то ходят как сонные мухи, то кидаются из окна четвертого этажа или стреляются, убивают друг друга и вообще проделывают уму непостижимые вещи. Жаль становится не героев, которые не внушают ни малейшей симпатии и даже не интересуют читателя своими дикими странностями, а самого автора. Что-то

чувствуется в нем изломанное, напряженное, взвинченное, истеричное. Отсутствие таланта и содержания г-жа Гиппиус стремится возместить выдумкой. Ей кажется, чем неестественнее, тем поразительнее и глубже.

Два года тому назад г-жа Гиппиус выступила с томиком рассказов, которые, по ее велеречивому заявлению, должны были знаменовать нарождение новой красоты. Увы! в новом томике обещанной красоты не народилось. Если среди прежних произведений ее можно было отметить несколько недурных вещей, свидетельствовавших о небольшом даровании, в котором было все же нечто свое, то в «Зеркалах» исчезло «свое», осталось только мучительное и бессильное напряжение дать что-то, в чем и сам автор, видимо, не дает себе отчета.

В первом рассказе «Зеркала» два героя, один нечто вроде Аримана, другой — Ормузда, стихийное безотчетное зло и столь же стихийное добро, между которыми стоит «она», колеблющаяся, кому отдать преимущество и решающая в конце концов вопрос весьма просто и тривиально — завладеть обоими, устроив то, что до тонкости разработано французами, в виде «тройственного союза у домашнего очага». Но такой конец показался и автору уж слишком простым, в особенности после всех высокопарных рассуждений о «зеркалах», отражениях великого духа и прочих материях важных. Происходит новая тасовка карт, т. е. героев. Одного г-жа Гиппиус отправляет в Тартар, мрачную страну Эреба, героиню — в Париж, а добродетельного Ормузда оставляет на берегу Средиземного моря мечтать о новой красоте.

Такова в сжатых словах сущность этого крайне неудачного в художественном отношении рассказа. Чтобы придать ему хоть что-нибудь свое, г-жа Гиппиус вводит описание сумасшедшего дома, не имеющего никакого отношения к теме, но это дает автору повод щегольнуть особой манерой живописи, в которой каждый штрих обозначает не то, что простец читатель привык понимать под ним. В этом и заключается оригинальничание автора, что он в простоте души принимает за оригинальность. Г-жа Гиппиус доводит эту манеру до смешного. Она говорит, положим, самую простую вещь, но вместо того, чтобы сказать ее просто, она тянет слоги, делает неправильные ударения, глотает буквы или сюсюкает. Вначале вы ничего не понимаете, но, вслушавшись, вы удивляетесь, узнав, положим, великую истину, что дважды два — четыре. Вот, напр., описание наружности дома для сумасшедших: «Показался дом, мутно-желтый, обнесенный высокими стенами и все-таки весь видный, точно стоящий на возвышении. Темнели малые пятна решетчатых окон.

Бывают дома живые, бывают веселые и эффектные. Этот дом был не мрачен и не весел — он был похож на труп. Большой, окоченевший труп с незакрытыми, но невидящими глазами, с серыми тенями и грязными налетами на холодном теле», и далее в столь же изящном стиле: «лестница, с пролетами, затянутыми железной сеткой, точно гигантской паутиной»; «тяжелый и густой запах лежал неподвижно»; «слышался застывший смех» и т. д.

В другом рассказе «Живые и мертвые» героиня влюбляется в мертвых. Она живет на кладбище, любит бродить среди могил, где у нее есть свои любимцы и свои враги, с которыми она ведет нешумную беседу. «Шарлотта не любила похорон, не любила и боялась покойников. Скорее, скорее надо спрятать их в земле, насыпать красивый, правильный бугорок, положить свежий дерн. По утрам в сирени поет соловей, роса мочит дерн и черные крупные анютины глазки у креста. И их нет, тех длинных, холодных желтых людей, которых приносят в деревянных ящиках. Есть имя, быть может, есть воспоминание, след в сердце, и есть свежий дерновый бугорок. Шарлотта никогда не думала о костях людей, могилы которых она лелеяла и убирала. Они были всегда с нею, всегда живые, невидные, бесплотные, как звуки их имен, всегда молодые, неподвластные времени. В уголке, в конце второй боковой дорожки, были две крошечные могилки. Надпись на кресте гласила, что это Фриц и Минна, дети-близнецы, умершие в один день. Шарлотта особенно любила Фрица и Минну... Давно умерли Фриц и Минна. Судя по надписи, это было до рождения самой Шарлотты. Но они вечно остались для нее двухлетними детьми, маленькими, милыми, из году в год неизменными. Она сама садила им цветы и баловала их венками, искусно сделанными из ярких бус... Рядом на могиле какого-то Норденшильда, на руке громадного ангела в неестественной позе, некрасиво висел полузасохший венок. Шарлотта поправила венок и прошла. Она не любила Норденшильда. Вообще, могилы с гигантскими памятниками, всегда неуклюжими, с длинными надписями и стихами, очень не нравились ей: тут уже не было воспоминаний и не было тишины: ее нарушала суетливая глупость живых».

Мы нарочно привели эту длинную выдержку, чтобы показать, какими дешевыми эффектами располагает г-жа Гиппиус, когда думает быть архипоэтичной. Кому не приходилось тысячи раз читать такие описания кладбищ. Чтобы искупить эту банальную картину, автор сопоставляет ее дальше с лавкой мясника, думая контрастами дополнить картину.

И так всегда: или банальность, или чудовищная вычурность, — и ни следа не только новой, но и самой старой красоты. Лучше других рассказ «Родина», и именно потому, что автор не гонится здесь за миражом недосягаемой красоты, а рисует простую жизнь простых людей, умея найти в ней свою прелесть, подметить горе и радости этой жизни. В рассказе перед нами жизнь лестницы одного из огромных петербургских домов. Старый швейцар, полжизни проведший на этой лестнице, среди неумолчной сутолоки, грома и грохота улицы, тоскует о тихом покое родины, которая рисуется ему, как далекая-далекая мечта. Он даже забыл название этой родины. Она для него просто символ чистого, безмятежного покоя. В его бесхитростном, почти детски простом представлении мечта о родине получает глубокий, общечеловеческий смысл. Это «ни город, ни что», не имеющее «особых названий», определенных форм: это — противоположность пошлой, тягостной и бессмысленной сутолоки, в которой он прожил до старости и от которой только смерть является для него освобождением. Несмотря на вкрапленные местами черточки в чисто декадентском вкусе, рассказ оставляет впечатление грусти и тоски по лучшей жизни, более цельном и осмысленном существовании.

Этот коротенький и выдержанный очерк напоминает первые лучшие вещи г-жи Гиппиус, когда она еще не «углубляла» свой талант порывами к новой красоте. Жаль, что того же нельзя сказать о стихах, помещенных между рассказами. В прежних стихотворениях ее можно было натолкнуться подчас на искренний, живой стих, яркое сравнение, на вылившееся из души слово. В новых стихотворениях — одна трескучая декламация, образчиком которой может служить следующее стихотворение, озаглавленное «Любовь одна»:

Единый раз вскипает пеной —
И разбивается волна.
Не может сердце жить изменой,
Измены нет — любовь одна.

Мы негодуем, иль играем,
Мы лжем — но в сердце тишина.
Мы никогда не изменяем:
Душа одна — любовь одна.

Однообразно и пустынно,
Однообразием сильна,
Проходит жизнь... И в жизни длинной
Любовь одна, всегда одна.

Лишь в неизменном бесконечность,
Лишь в постоянном глубина.
И дальше путь, и ближе вечность,
И все ясней: любовь одна.

Любви мы платим нашей кровью,
Но верная душа — верна.
И любим мы одной любовью...
Любовь одна — как смерть одна.

Такой набор плохо связанных слов можно тянуть до бесконечности или оборвать в любом месте с равным успехом для автора и пользой и удовольствием для читателя. Нам искренно жаль, что искорка поэзии, теплившаяся в прежних стихотворениях автора, погасла, не оставив никакого следа. Что помешало разгореться ей, если не в яркое и теплое пламя, то хотя бы в ровный, приветливый огонек? Та же погоня за фразой, за вычурным словом, за небывалым эффектом, что погубило и вообще талант г-жи Гиппиус.

Этот упадок (декаданс) заметнее всего в ее самом большом по размерам произведении — «Златоцвет», от которого веет самой прозаической скукой, хотя всяких эффектов, начиная с заглавия, там рассеяно тьма. И здесь два героя, вожделеющие к героине, которая и есть златоцвет, чистый, свободный от житейских волнений и низменной прозы, высоко подымающий свою головку к свободе, красоте и свету. С одним из героев ее сближает вначале общность смутных порывов к красоте и эстетических взглядов, только он сам-то ей неприятен, чего он не хочет понять. К другому ее влечет глубина мысли и чистота души. Ни тот, ни другой не захватывают ее всецело, ее душа стремится к искусству, жаждет свободы, возможности всецело отдаться служению ему. Как и во всех произведениях г-жи Гиппиус, нет художественных характеров, а символы, по внешним описаниям которых мы должны догадываться о внутреннем содержании героев. Описания внешности, обстановки занимают главное место. Героиня носит особые костюмы, на эстраду читать стихи она выходит в белом платье с черными крыльями, дома ее кабинет тонет в полумраке и т. п. В заключение, когда героиня, после долгих колебаний, решает окончательно, что лишь в искусстве жизнь, первый герой, эстет и поклонник Уайльда, убивает ее, подозревая, что она хочет выйти замуж за чистого и глубокомысленного философа. Растянутость, повторения и мелочность описаний делают все произведение тяжелым и смутным, что не выкупается ни одной художественной, красиво написанной страничкой. У г-жи Гиппиус, вообще, нет силы для большой вещи, требую-

щей широкого, обдуманного замысла и большой работы при выполнении. Ей, если удаются, то лишь небольшие вещицы, передающие мимолетное настроение или изображающие несложные характеры. Спутанность и смута воззрений автора здесь не так заметны, как в больших произведениях, где приходится иметь дело с разнообразными характерами и положениями. Еще одна черта в писаниях г-жи Гиппиус, — все ее персонажи не говорят, а рассуждают, как резонеры, что лишает их жизненности.

Из многочисленных беллетристических сборников, появляющихся обыкновенно в начале года, мы остановились на рассказах г-жи Гиппиус, потому что до сих пор она — самая видная представительница символического направления в беллетристике. Но, судя по понижению ее дарования за эти два года, можно думать, что символизму не суждено привиться у нас. Новых талантов того же направления не появляется, а прежние, несмотря на кратковременность существования, слабеют и не только не дают чего-либо нового, но повторяются и чахнут. Не скажем, чтобы мы особенно скорбели об этом, а все же жаль, что символизм не выразился у нас в чем-либо более сильном и ярком, чем творения г-жи Гиппиус.

А. ВОЛЫНСКИЙ

З. Н. Гиппиус (Мережковская). «Зеркала»

СПб. 1898

Подобно первой книжке, и эта новая книжка г-жи Гиппиус состоит из беллетристических и стихотворных произведений. Автор подвизается и на том, и на другом поприще, обнаруживая и тут, и там одну и ту же литературную манеру, один дух, один стиль. Беллетристика г-жи Гиппиус представляет собою нетвердое соединение некоторых философских идей, навеянных ветром современности, и личного психологического опыта, не отличающегося ни особенною глубиною, ни разнообразием. Между всеми новейшими писателями г-жа Гиппиус наименее чувствительна к жизни людей. Она воспринимает ее сквозь чисто рассудочные настроения, не сживаясь сердцем с теми характерами и типами, которые проходят без конца перед глазами чуткого писателя. Вот почему главные действующие лица всех ее наиболее заметных рассказов поражают отсутствием гибкости, надуманностью, какою-то бесплотностью, антихудожественною сухостью и претенциозностью. Они живут и действуют в холодной разреженной атмосфере тех навеянных идей, которые для настоящего своего воплощения требуют яркого темперамента, уменья внутренне сливаться с явлениями современной среды и большого литературного таланта, каким г-жа Гиппиус не обладает. При этом следует отметить, что, так сказать, ловя попутные умственные струи, г-жа Гиппиус не умеет проникать в их сложную логику и перерабатывать в собственные неотъемлемые убеждения, в собственную плоть и кровь. Ее идейные рассказы, при отсутствии органического художественного построения, слитности идей и форм, представляются сборищем случайных для автора понятий, иногда противоречащих друг

другу, борящихся между собою — но не так, как это бывает в страстной и сложной душе, а как это бывает у души без собственной святыни, готовой раскрыть себя для всяких влияний. Из этих влияний современности большую силу над нею должны были, конечно, приобрести те, которые заключают в себе некоторую пикантность, которые приносятся демоническим поветрием. Натура автора не могла не найти для себя подходящих мотивов в этих именно модных веяниях. Но, стоя на таком шатком пути, г-жа Гиппиус отняла у своего дарования перспективы истинно плодотворного развития, которое может быть только органическим, естественным, которое должно быть свободным раскрытием свободной души. Она не дала настоящего применения — в серьезной работе над явлениями жизни — своим стилистическим способностям, своему внешнему изобразительному дару. Рисуя шикарные и всегда несколько экстравагантные туалеты своих героинь, она невольно дает при этом почувствовать чрезмерное упоение тою кокетливою изобретательностью, которая была бы истинною благодатью для дорогой модистки. У г-жи Гиппиус самая эта изобретательность имеет в себе что-то раздражающее для читателя: всегда дорогие и декадентски-исключительные ее туалеты кажутся надетыми на манекены. Под ними не чувствуется живого тела с трепетными нервами, с страдающим человеческим сердцем, с отзывчивой душой. Рассказы и новеллы г-жи Гиппиус полны суетного шелеста и шороха подбитых шелком платьев, но в них не звучат живые разнообразные человеческие голоса. Ее диалоги кажутся каким-то беззвучным шепотом, а монологи и тирады, иногда кричащие по содержанию, представляются отрывками из каких-то чужих статей. Ее люди — призраки, которыми она населяет тонко воспринимаемую и детально описываемую ею природу. Ее стиль, играющий в изящную простоту, с отдельными острыми штрихами, является естественным выражением этой своеобразной, но односторонней писательской натуры.

Обращаясь к стихам г-жи Гиппиус, нужно сказать, что они отличаются теми же психологическими и стилистическими особенностями, которые бросаются в глаза и в ее беллетристических произведениях. Это — сбор навеянных и внушенных идей, не породивших цельного глубоко личного настроения. На этом пестром, искусно затуманенном фоне перед глазами нестройной чередою плывут неожиданные и несвязанные между собою поэтические образы. Настроения, полученные путем тонкого самогипноза в известном духе, не имеют той непосредственности, которая позволяет им сообщаться читателю. Стих, не лишенный

напева даже в тех случаях, когда ему придан свободный размер, создан техническими виртуозными ухищрениями, а не музыкой души. Иногда он пикантен, иногда — слегка сентиментален, иногда насыщен мистическими туманами без искренних мистических ощущений. Иногда над ним витают облака «мэонического» или романтического пессимизма, иногда он освещен бенгальским огнем искусственного оптимизма и украшен модными декадентскими цветами — лилиями, хризантемами и орхидеями. Возьмем для примера одно из характернейших стихотворений г-жи Гиппиус — «Цветы ночью».

О, ночному часу не верьте!
Он исполнен злой красоты.
В этот час люди близки к смерти,
Только странно живы цветы.
Темны, теплы тихие стены,
И давно камин без огня,
И я жду от цветов измены,
Ненавидят цветы меня.
Среди них мне жарко, тревожно,
Аромат их душен и смел —
Но уйти от них невозможно,
Но нельзя избежать их стрел.
Свет вечерний лучи бросает
Сквозь кровавый шелк на листы...
Тело нежное оживает —
Пробудились злые цветы.
С ядовитого арума мерно
Капли падают на ковер.
Все таинственно, все неверно —
И мне тихий чудится спор.
Шелестят, шевелятся, дышат,
Как враги за мною следят,
Все, что думаю, знают, слышат,
И меня отравить хотят...
О, часу ночному не верьте,
Берегитесь злой красоты!
В этот час все мы близки к смерти —
Только странно живы цветы.

Стихотворение — странное, и как по форме, так и по содержанию не заключающее в себе никакой красоты, ни доброй, ни «злой». Если спросить себя попросту и всерьез, какое настроение в нем вылилось, то придется сказать, что у автора не было никакого живого настроения, а было, вероятно, некоторое лихорадочное расстройство, переданное искусственно, почти уродливо. «Странно» живые цветы, «тихие» стены, «смелый» аромат,

«стрелы» цветов, «злые цветы», цветы, которые «следят» за автором, как враги, «знают» и «слышат» его мысли — ряд выражений, обличающих только пустую претенциозность и отсутствие эстетического такта. Как и все наиболее претенциозные произведения г-жи Гиппиус, стихотворение это является рассыпчатым сбором вычурных образов, лишенных живого логического и психологического единства. Каждая фраза звучит неожиданно, не возбуждая никакого отклика в душе, потому что она не вырастает органически из предыдущей фразы, и все старания автора изобразить воздействие «злой красоты» цветов создают в результате только легкий угар искусственного нервозного возбуждения. Если бы на основании такого стихотворения нужно было произнести приговор над способностями автора, то пришлось бы сказать, что г-жа Гиппиус писательница пустая, не заслуживающая серьезного внимания. Вообще стихотворения ее, так сказать, идейного характера — и в стиле декадентском, и в стиле отвлеченного идеализма — не производят истинно-поэтического впечатления: они кажутся рассудочно надуманными и раздражают отдельными выражениями, в которых чувствуется аффектация и манерность. Таковы стихотворения «Крик», «Родина», «Вечерняя заря», «Пыль», «Молитва» и некоторые другие. Таких же надуманных и претенциозных стихотворений есть не мало и в первом сборнике. А между тем у г-жи Гиппиус попадаются иногда стихотворения с невинным содержанием, написанные просто, без красочных претензий и потому производящие впечатление. Не обличая в авторе яркого и самостоятельного поэтического дара, — ибо и в них слышатся отголоски чужих, более сильных поэтических мотивов, — они тем не менее прочитываются с удовольствием, как живые создания непосредственных настроений. Таковы, например, «Сентиментальное стихотворение», «Вечер» во втором сборнике, «Никогда», «Баллада» в первом сборнике.

Сравнивая оба сборника в их стихотворных отделах, приходится сказать, что поэтическое творчество автора не совершенствуется, не обогащается никакими новыми мотивами. Оно стоит на одном месте, не двигаясь вперед, хотя и не падая ниже уровня того, что можно печатать и читать. И это совершенно понятно: природная даровитость делает все, что пишет г-жа Гиппиус, достоянием литературы, но бедность психологического содержа́ния, при истерической крикливости формы, обрекает ее творчество на неподвижность и бесплодность. Ее стихи, как и ее беллетристические произведения, не обнаруживают в ней того деятельного, пытливого духа, который, постоянно соприкасаясь

с жизнью, улавливает ее внутренний смысл и ее содержание, чтобы затем показать их в чудесном преображении на горней высоте настоящей поэтической правды. Только восприимчивый дух способен к неустанному и плодотворному развитию. Только такое дарование, чуткое ко всему человеческому, заключает в себе неумирающую силу и неотживающую красоту.

Е. СОЛОВЬЕВ

З. Н. Гиппиус (Мережковская). «Зеркала»

Вторая книга рассказов. СПб. 1898

Первый сборник рассказов г-жи Гиппиус («Новые люди») появился в 1896 г.; второй, «Зеркала» — в 1898 г. Сравнивая оба эти сборника, нельзя не заметить, во-первых, того, что творчество молодой писательницы стало если и не плодотворнее, то во всяком случае плодовитее, во-вторых, что она не стоит на месте, все еще развивается и движется, хотя в высшей степени неправильно, делая два шага вперед и несколько в сторону, и, в-третьих, что г-жа Гиппиус роковым образом идет к полной специализации в области явлений патологических, психиатрических, экстраординарных, в высокой степени исключительных и едва ли в высокой степени характерных. Можем даже положительно и без колебаний утверждать, что она заметно подпала под влияние Достоевского и, подражая ему — между прочим, в настойчивых и тщетных попытках правдиво и ярко изобразить «мучительную» женщину, — делает это не всегда умело и отчасти даже по-рабски.

Тех, кто помнит «Новых людей», сборник «Зеркала» приятно удивит некоторым, хотя и недостаточно энергичным стремлением к сравнительной простоте языка и к отрешению от вычурных слов — преимущественно эпитетов. Это особенно заметно в последнем рассказе «Златоцвет» — вообще говоря, бледном, худосочном и подражательном, но страницами хорошо написанном. Попадаются, правда, такие выражения, как «скользящий голос», «злой запах», «властный луч *луны*» и «стальной луч *месяца*», но это редко и с ними можно примириться. Еще приятнее будет удивлен читатель «Зеркал» тем, что г-жа Гиппиус дает хотя сравнительно-больший простор своему гуманному настроению, заставляет нас жалеть, напр., несчастную гувернантку в рассказе «Ведьма», или бедненькую белобрысую бонну в рас-

сказе «Родина». Словом, она местами становится проще, понятнее, человечнее и, по-видимому, отказалась произвести литературное пронунциаменто, о котором так решительно и высокомерно заявила в предисловии к «Новым людям».

Но указанным и исчерпываются два шага вперед; идут далее шаги в сторону, заранее намеченные и, пожалуй, предопределенные. Мы видим настойчивое и обостренное искание вычурных сюжетов (напр., «Среди мертвых»), боязнь перед обыденным, пристрастие к болезненным настроениям, непонятым и мало понятным натурам и вообще к тому, чтобы «у меня было не так, как у всех прочих». Любимые герои и героини г-жи Гиппиус, в сущности, перепевают четверостишие ее собственной серенады: «Я счастье ненавижу, — / я радость не терплю. / О, пусть тебя не вижу, / тем глубже я люблю», а их единственная молитва к Началу жизни как нельзя более соответствует молитве самого автора: «Прежнее дай мне безмолвие, / о, возврати меня вечности... / дай погрузиться в безмолвие, / дай отдохнуть в бесконечности». Оба настроения довольно однообразны, узки, анемичны, и естественно, что г-жа Гиппиус постоянно повторяется и, истощившись в повторениях, разнообразит свои унылые темы заимствованиями у Достоевского! Фигура Фомушки («Луна»), до глубины души опустошенного циника, его язык, его привычка не говорить, а «взвизгивать», его наглость — очевидные сколки с «карамазовщины»; сюжет «Златоцвета» взят из «Идиота», и некоторые страницы, особенно же развязка и последняя сцена — убийство любимой женщины, как бы прямо списаны оттуда. Повторения же бесчисленны. Возлюбив почему-то впавших в детство стариков и старух и приписывая их шамканью некоторое как бы даже мистическое значение и загробную интуицию, г-жа Гиппиус «украшает» ими почти каждый свой рассказ. Бабушка в «Зеркалах», дедушка в «Утре дней», старик швейцар в «Родине», гувернантка в «Ведьме» — дряхлые, беззубые, живые покойники «говорят с вечностью» и обладают способностью проникать в тайну сущего. Ту же способность приписывает г-жа Гиппиус и сумасшедшим, напр. Вере в «Зеркалах», которая *все* поняла и даже самое важное — то именно, что человеческая жизнь есть как в зеркале отраженный, единый, великий, бессмертный дух.

За однообразными стариками и старухами следуют непонятые и непонятные натуры. Их много, но различаются они не столько по существу, сколько по внешности. «Существо» остается неизменным, возьмете ли вы Раису в «Зеркалах», Валентину в «Златоцвете», Марфушу в «Ведьме», и сводится оно к «скуке жизни», к утомлению ее пошлостью, к порыву «к прежнему без-

молвию», а значит, к экстраординарным поступкам и ощущениям. Раиса рассказывает про себя: «Я была еще совсем девочка. И я хотела сделать что-нибудь великое, но такое... беспримерное. А потом вижу, что не могу — и думаю: дай что-нибудь дурное сделаю, но очень, очень дурное, до дна дурное. Ведь *все равно, лишь бы до дна*? У меня была сестренка маленькая, годовалая, любила меня... Я взяла ее на руки, пошла по лестнице — и она упала по ступенькам вниз». В жестоком мучительстве других Раиса находит «дно души своей», то же «дно» открывается милой и добродушной Марфуше в «самоубийстве». Когда она столкнулась с гувернанткой m-me Лико, которую искренно почитала за ведьму, она как-то сразу утеряла вкус жизни, затосковала и похудела. Ее не привлекает больше ни любовь к лакею Аркадию, ни перспектива зажить в Питере барыней, заведя собственные меблированные комнаты. Истолкователем ее новых затаенных дум является «несообразный» кучер Феогност, который, вполне соглашаясь с Марфушей, что радоваться в жизни нечему, настойчиво повторяет все один и тот же пессимистический монолог: «Верно ты, дочка, рассуждаешь. Вот как верно. Скука, она матушка неизбытная. Экую скуку Господь сотворил! Сила! Тут не то что замуж, тут вот соберись сейчас народ, наряди меня в золотую митру, начни кричать: условляемся мы, Феогност, чтобы ты от века был фон-пере-маршал-гоф раван, его светлейшее возвышение, и даем тебе над нами, человеками, власть жизнеотъемную. И вот мне на это решительно наплевать. Скука-то, господи милостивый». Сила скуки заставляет Марфушу броситься в озеро, чтобы стать ведьмой и носиться вокруг месяца. На то же жалуется аккуратненькая немка Елена Германовна на самом «утре своих дней»: «Ничего, ничего в жизни нету! Когда я была маленькая, я все волшебников и фей ждала... Ну, положим, фей нету... Отчего же *теперь воры вместо разбойников, драка* Трофима кучера — *вместо войны, а вместо рыцаря* — наш *становой* Иван Данилович? Тогда было страшнее, но лучше»... В чем найдет «дно души» Елена Германовна — мы не знаем, но, вероятно, тоже отправится летать куда-нибудь к месяцу.

Но заветнейшее свое настроение и, пожалуй, даже жизнепонимание г-жа Гиппиус воплотила в большом рассказе «Златоцвет». Жаль, что рассказ, почти роман по размерам, так неудачен, и в нем три четверти лишнего, а остальная четверть — малопонятного. Но, разбираясь в намеках, символах, а подчас прямо психологических ужимках главного персонажа — Валентины, этого «Златоцвета», гибкого, ломкого, «слишком невинного, чтобы благоухать», можно сказать, что г-жа Гиппиус особенно

облюбовала в своих героинях именно отвращение к пошлому и обыденному в жизни, порыв к чистоте безусловной и искание ее, несколько мстительное отношение к мужчине и полную неудовлетворенность, вызывающую жажду мучительства, которая, в свою очередь, разрешается тоской и унынием. Сложно все это вроде китайской грамоты, а в сущности просто до элементарности, как просты и китайские иероглифы. Валентина — богатая вдова, не знавшая любви дилетантка, вечно лежащая или полулежащая, гипнотизирующая и одуряющая себя бесконечным чтением, в то же время даровитая и талантливая, очень чувственная, но настолько гордая, что всегда «держит в руках своего зверя», одинаково ищет человека или дела, которые открыли бы «дно ее души». Конечно, ни человека, ни дела не оказывается. С развинченным литератором Звягиным она сходится внутренне, но физически он ей противен; толстый фельетонист Двоекуров «невероятно» тянет ее к себе физически, но она горделиво и презрительно подавляет в себе это влечение; благоразумное счастье, которое предлагает ей московский профессор Кириллов, кажется ей отталкивающе пошлым и неразрывно связывается в ее представлении с запахом «остывающей кулебяки», «слишком сладким чаем», «низкими комнатами», «котом Васькой» — словом, со всем, что она видела в доме Кириллова на Остоженке. Нет рыцаря Вольдемара — и все тут, хотя и рыцарь Вольдемар едва ли помог бы горю именно вследствие странной смеси белоснежной чистоты и похотливой грязи в душе Валентины, и она все время играет с огнем, т. е. любовью и влюбленностью, пока Звягин не убивает ее. Как заветнейшее создание г-жи Гиппиус, она глубже других презирает счастье, не терпит радости и рвется к месяцу, безмолвию, чувствуя в то же время всю тяготу плоти и чувственности. Она и одевается по этой программе — в белое платье с черными крылышками, что делает ее похожей на ангела и сатану.

Мораль рассказа тяжелая, пессимистическая, так как, с точки зрения г-жи Гиппиус, только смерть может уничтожить томительное противоречие плоти и духа, а наша земная жизнь, семья, общество, труд не могут дать ни малейшего удовлетворения талантливым, рвущимся к полной свободе и метафизически настроенным натурам.

Если кто-нибудь скажет, что героинь г-жи Гиппиус, особенно Раису и Валентину, следовало бы выкупать в холодной воде — мы ничего бы не возразили. Но обе они искренно страдают, потому что в жизни вошли «вор вместо разбойника» и «становой вместо рыцаря». Незаметно и невольно подкупает эта искрен-

есть муки и порою прямо трогателен этот порыв улетать к месяцу, потому что — говоря словами Горбунова — «от хорошей жизни нешто полетишь?..» А что Раиса и Валентина имеют полное право считать нашу жизнь «не совсем хорошей» — это несомненно. Но и сумбурны в то же время все эти настроения, и освещены они лунным капризным лучом, а не солнечным светом, и немало тут придуманного только для того, чтобы было не как «у всех прочих».

Е. СОЛОВЬЕВ

Декаденты

Существуют ли они? Разные люди смотрят на это различно. Г-н П. Я. в своей статье о Бодлере не только признает реальное существование у нас декадентов, но и относится к ним с очевидным раздражением, хотя думает в то же время, что дни их сочтены, и не только дни, а даже часы и минуты. Именно он говорит:

> С половины 80-х годов в русской литературе началось, как известно, изумительное идейное оскудение... Прокатилась волна «декадентства», захватившая в свой мутный и пустозвонный поток многих передовых писателей и поэтов; осмеяны были и выброшены за борт лучшие имена и традиции родной литературы, и на знамени самозванных пророков с «новой мозговой линией» написаны были: равнодушие к горю ближнего, самодовлеющая красота... Основные причины, породившие русское декадентство, коренились, конечно, в наших домашних условиях, но некоторые критики стали искать их на Западе, в хвосте которого мы обыкновенно идем, — и вот одним из «отцов декадентства» объявлен был Бодлер! Прежде всего это показывало плохое знакомство с Бодлером самих критиков, судивших лишь по некоторым курьезам его поэзии, но большая публика, еще меньше знакомая с настоящим идейным обликом автора «Цветов зла», удовольствовалась этим открытием, и Бодлер надолго сделался в глазах русских читателей синонимом всякой безыдейности и — еще того хуже — мерзости...
>
> Теперь над русской литературой занимается, по-видимому, заря новой жизни. От эфемерной волны эстетизма, символизма и всякого иного индифферентизма не осталось ничего, кроме нескольких ничтожных струек, никого уже не только не пугающих, но и не интересующих. Явно возрождается настроение, одушевлявшее литературу и общество двадцать лет назад.

Г-жа Гиппиус высказывает мысль, что декаденты «существуют», *но* «не существуют». Очевидно, в представлении г-жи Гиппиус декаденты слились с русалками и домовыми.

Сами декаденты в недавно вышедшем манифесте своей партии — в «Северных цветах» на 1901 год, собранных книгоизда-

тельством «Скорпион», — решительно утверждают, что они совсем не декаденты, а просто «новые» люди, ищущие новых путей, и единственной настоящей декаденткой считают самое р·жу Гиппиус.

Если позволительно высказать мое скромное мнение, то думаю, что декаденты были всегда, кроме разве архаических времен, существуют они и теперь и, вероятно, всегда будут как плоды усталой, не находящей выхода из своих противоречий культуры, как плоды, выросшие на почве разврата, переутомления, всяких наследственных болезней — словом, всей той грязи, которую человечество успело накопить в себе за тысячи лет своего печального существования...

Но прежде — кого считать декадентом?

В 1-м номере «Мира Искусства», журнала с очень любопытными иллюстрациями и не без претензий на обновление русской жизни, мы находим очень интересную характеристику одного из наших декадентов, г-на Д-а, которую привожу почти целиком:

> Помню Александра Д-а гимназистом с большими черными глазами навыкате, с тихим голосом, мальчишески дерзкими словами, с тетрадкой тогда модных, бессмысленных и очень скучных стихов. В те молодые неустойчивые дни увлечений европейской игрушкой, только что выдуманной, у Д-а были товарищи, но для которых игрушка и была игрушкой, свойственной легкому (?) детству. Увлекались и отпали, пошли пробовать общаться с людьми по своим путям, и наносного в его стихах, словах, даже презрительности к чужим мнениям — тоже было мало. Впрочем, эта презрительность всегда есть и всегда искренняя у людей, которые особенно горячо хотят высказать себя, подойти к другим. Ее надо понять и поверить ей, такой естественной, такой трогательной.
>
> Встречался мне Д-ов редко, потому что в самом деле производил неприятное, жалкое, досадное впечатление, а мы от таких впечатлений себя заботливо охраняем...
>
> Рассказывали, что Д-ов чудит все более и более, хотя при этом много читает и много работает. Чудачества его носили самый разнородный характер: то были детски-невинны и наивны, то опасны. Он оклеивал потолок своей комнаты черной бумагой и *убеждал молодых девушек убивать себя.* Письма он писал дикие, ни на что не похожие, без обращений, изломанным почерком, и точно подделываясь под бред. Его стихи по-прежнему были и не талантливы, и тягостны. В последнее мое свидание с ним, ранним осенним вечером, в чужой комнате, он вел себя тоже странно, говорил как будто не то, что ему хотелось, и лицо у него было измученное и дикое — лицо человека в последнем отчаянии. Но и тогда он был неприятен, досаден, — хотелось уйти от него с брезгливостью, с сознанием своей правоты...

Дальше идет рассуждение о стихах Д-ова совсем неинтересное. А вот опять любопытные строки:

Года три тому назад он ушел из литературы, из университета, из Петербурга, от матери, одетый по-страннически, замолчавший и дикий. Говорят, что он долго жил в каком-то далеком монастыре, работал, как послушник, носил вериги, хотя и не постригся. Через год он пришел в Петербург пешком, был у товарища. Товарищ говорил, что вел себя Д-ов странно: сидел на полу, пел псалмы или молчал. На юродивого, впрочем, не походил, а так, молчал, не желая говорить. Денег у него не было, — он питался милостыней. Спустя несколько дней он снова ушел и где теперь, и вернется ли, неизвестно.

Скажите, как назовете вы такого человека? Возможны два предположения: он или лицемерил, прикидывался, чтобы как-нибудь пробраться через теснящую и сдавливающую толпу людей и обратить на себя внимание хотя бы юродством — что обычно среди хотя бы простого народа, — или же он был искренен. Если второе предположение верно, то Д-ов несомненно декадент, дегенерант, просто выродок, страдающий черной меланхолией. К чему иначе эта черная бумага на потолке и на стенах и эти прямо-таки преступные советы молодым девушкам убивать себя? Тут все темно и мрачно.

Д-ов писал; писал хотя и мало, но удивительно скучно и бестолково. У него смутная мысль, которая как-то хочет себя выразить и никак себя выразить не может. У него не хватает даже слов, чтобы высказаться. Он может выдумать черную бумагу на потолке, — в чем, впрочем, ему усердно помогли французские кабачки, но выдумать образ, фразу он не в состоянии. Он бормочет, и это бормотание, эти свои слюнявые речи называет стихами, чуть ли даже не поэмами... Стихи, словом, мутные... Сам Д-ов интереснее, интереснее собственно потому, что он существует как некоторая реальность, как, — пусть даже маленький фактик нашей жизни, в конце концов, всем известный, имеющий поклонников, с бестолковым усердием копающихся в его бормотании, точно мужички в словах знахаря или юродивого, — но, повторяю, он существует и пишет, а если так, то спрашивается, чем он менее любопытен, чем странник Антоний? Ведь тут все же странная психология на почве каких-то темных и грязных общественных течений, ведь тут все же человек и «человеки», окружающие его, не чурки.

Для меня, во всяком случае, очевидно, что раз существует Д-ов, существуют и декаденты или просто как продукты вырождения, или — если верить г-ну П. Я. — как следствие «изумительного идейного оскудения». Много заниматься ими нечего,

но несколько строк или страничек никому и ни в чем не повредят, особенно если нам удастся доискаться до корней и нитей такого явления.

Вот они, как я уже сказал выше, издали свой сборник или даже целый манифест с драмами, стихами и прозой — философской и критической, причем из предисловия мы видим, что «Скорпион» все эти произведения очень одобряет, так как в упомянутом предисловии говорит: «Мы желали бы встать вне существующих литературных партий, принимая в свой сборник *все, где есть поэзия*, к какой бы школе ни принадлежал их автор».

«Все, где есть поэзия», — это страшно много. Помните ли вы, что говорил о поэте Писарев:

> Любовь, неразрывно связанная с ненавистью, составляет и непременно должна составлять для истинного поэта душу его души, единственный и священнейший символ всего его существования и всей его деятельности. «Я пишу не чернилами, как другие, — говорит Берне, — я пишу кровью моего сердца и соком моих нервов». Так и только так должен писать каждый писатель. Кто пишет иначе, тот должен шить сапоги и печь кулебяки. Поэт, самый страстный и впечатлительный из всех писателей, конечно, не может составлять исключения из этого правила. А чтобы действительно писать кровью сердца и соком нервов, необходимо беспредельно и глубокосознательно любить и ненавидеть, и чтобы эта любовь и ненависть были действительно чисты от всяких примесей личной корысти и мелкого тщеславия, необходимо много передумать и многое узнать. А когда все это сделано, когда поэт охватил своим сильным умом весь великий смысл человеческой жизни, человеческой борьбы и человеческого горя, когда он вдумался в причины, когда он уловил крепкую связь между отдельными явлениями, когда понял, что надо и что можно делать, в каком направлении и какими пружинами следует действовать на умы читающих людей, тогда бессознательное и бесцельное творчество делается для него безусловно невозможным. Общая цель его жизни и деятельности не дает ему ни минуты покоя; эта цель манит и тянет его к себе; он счастлив, когда видит ее перед собою яснее и ближе; он приходит в восхищение, когда видит, что другие люди понимают его пожирающую страсть и сами с трепетом томительной надежды смотрят вдаль на ту же великую цель; он страдает и злится, когда цель исчезает в тумане человеческих глупостей и когда окружающие его люди бродят ощупью, сбивая друг друга с прямого пути.

Да, это большое слово — поэзия, хотя и Писарев ровно ничего не говорит о школах, партиях и направлениях, которые, разумеется, в поэзии так же мало уместны, как в математике или при разведении капусты. Творчество должно быть свободно, но — должно быть творчество. У излюбленных же «Скорпиона» по этой части какой-то органический недостаток. Вот, напр., стихи:

ОТОДВИГАНИЕ СМЕРТИ

День прошел в свободном славословьи,
Окна улицы в снегах я вскрыл,
Много было доброго, восторга и здоровья,
И себя я искренно, хоть первый миг, любил.
Ах! о том больное беспокойство,
Все ли сделано руками и умом?
Но забыты ли вершин последних свойства?
Кто равняется осанкой иль лицом?
Так к концу, пред ужасом, вспоминаю,
Но бессмысленно в вещах указыванье в ночь иль в тень.
И привычно грозной пустоты не замечаю,
В бездну пал давно, давно не воскресаю,
А ответ пойму не в этот, в рассужденья день!

И не только «ответ», но, вероятно, и свои стихи поэт поймет лишь в день рассужденья и поймет их в том смысле, что в них ничего понять нельзя. А со стороны «Скорпиона» это прямо-таки значит вовлекать читателя в невыгодную сделку, давая ему такую вот поэзию вне школ и направлений, в красивой обложке и с двумя-тремя хорошими случайными в таких сборниках именами.

Конечно, не все уже так остроумно в «Скорпионе», как только что приведенное стихотворение; там есть вещи вполне пристойные, хотя в большом количестве невыносимые, напр. вещи г-на Бальмонта, про которого г. Брюсов сказал:

Угрюмый облик, каторжника взор!
С тобой роднится веток строй бессвязный.
Ты в нашей жизни призрак безобразный...
Но я в тебе люблю, — что весь ты ложь,
Что сам не знаешь ты, куда пойдешь... и т. д.

Куда пойдет Бальмонт — я тоже не знаю, но если он задумает сосредоточиться на своих мастерских переводах * — то прежде всего, конечно, сам от этого выиграет. Об его оригинальных вещах могу сказать только то, что в них удивительное пристрастие к огню. Все горит — небо горит, земля горит, мир горит, вода горит, сам Бальмонт в огне. Так что даже страшно делается и хочется закричать: пожар, горим! Уж очень пламенный человек этот г. Бальмонт, что, впрочем, служит оправданием его писанию на испанские мотивы. Вот, напр., один его «испанский цветок» из «Скорпиона» (с. 82):

---

[1] Им только что выпущен в свет первый том сочинений Эдгара По в превосходном переводе.

Я вижу Толедо.
Я вижу Мадрид.
О белая Леда! Твой блеск и победа
Различным сияньем горит!..
. . . . . .
Здесь дерзость желанья
Не гаснет ни в чем.
Везде изваянья былого влиянья,
Крещенья мечом и огнем.
О строгие лики
Умевших любить!
Вы смутно велики, красивы и дики,
Вы поняли слово — убить.
Я вас не забуду, я с вами везде.
Жесткому чуду я верен пребуду,
Я предан испанской звезде!

Не правда ли, — это удивительно красивые и звучные стихи? Но не кажется ли вам порою, что это скорее набор слов, чем поэзия, и что тут собственно испанского? Мадрид и Толедо? Этого, очевидно, мало, так как в таком случае любой учебник географии будет в значительной степени испанистее. И мне очень жаль в конце концов, что г. Бальмонт хочет быть непременно кабальеро и тореадором Бальмонтом и под звук кастаньет забывает не только о наших бедных русских мотивах, но и вообще о мотивах человеческих... А ведь талантлив он несомненно.

О стихах г. Сологуба говорить, собственно, нечего. Тут нытье и тоска, тоска и нытье, переходящее в кошмар. Точно кто ходит по пустой комнате рядом, постукивает там... вот-вот подойдет к твоим дверям тяжелый и страшный — ужас разбирает, а посмотришь, — нет никого!.. Тоска, нытье, кошмар совсем завладели поэтом, и как жаль, что он постоянно забывает стихи Лермонтова:

Взгляни... во всей толпе
Едва ли есть один,
Тяжелой думой не измятый;
До преждевременных добравшийся морщин
Без преступленья иль утраты...

Что же в таком случае так уже погружаться в свою тоску, в свое одиночество, что же так много и долго говорить о них?

В «Скорпионе» еще много стихов. Главное его содержание — стихи и стихи — красивые, кровожадные, тоскливые, буйные, мирные, зеленые и синие, но думается нам, что цена им... не великая им цена.

Говорят, что в них важно лишь настроение. Настроение, не спорю, вещь великая, но думается, во-первых, что без настроения никогда не было поэзии, тем более поэзии лирической, а во-вторых, только одного настроения — мало. Его не поймут, и кому охота разбираться в этих неясных намеках, в звучных и красивых фразах, лишенных смысла, в недосказанном и недоговоренном? А Фет, возразят мне, разве не ограничивался он одними настроениями и не возводил их порою — очень, впрочем, редко — в перл создания? Конечно, да, но когда говорят о Фете, совершенно забывают, что в неясных и смутных настроениях Фета есть нечто общепонятное и дорогое почти каждому — это близость к природе, любовь к ней, это такое сознание своего с ней единства, полноты которого мало кто достигал в мире поэтов. Оно-то и служит руководящим мотивом, как бы даже руководящей идеей всего Фетом созданного. Оно в то же время настолько важно и ценно, что не может рано или поздно не добиться признания.

И наконец, если уж ссылаться на Фета, то почему не вспомнить совета, данного им одному начинающему собрату. «Не сердитесь на меня, — писал он, — но мой последний и задушевный завет поступить с вашим поэтическим творогом, как поступают с творогом пасхальным: завяжите его потуже в салфетку и, если возможно, навалите камнем, и когда из него выбежит все жидковатое и чуждое, — драгоценный дар природы сам найдет своеобразную форму».

А «некоторые» поэты, кажется, вместо того, чтобы «навалить» камнем, подбавляют водицы, много водицы в свой поэтический творог, почему и выходит нечто жидкое, а не твердое, так что ничего прокового из него не сделаешь.

Драматическая поэзия представлена в «Скорпионе» единственным вообще и единственным в своем роде произведением г-жи Гиппиус «Святая кровь» — каким-то сколком с «Альмы» Минского. «Святая кровь» испорчена, по моему мнению, несообразной идеей, которая начинает развиваться со второй картины. Первая же положительно хороша и происходит в очень оригинальной обстановке, еще раз подтверждающей, что у автора есть истинное поэтическое чутье. Вот эта обстановка.

До поднятия занавеса слышен далекий и резкий звон колокола. Лесная глушь. Гладкое, плоское, светлое озеро, не очень большое. У правого берега, поросшего камышом, поляна, дальше начинается темный лес. На небе довольно низко, но освещая тусклым, немного красноватым светом озеро

и поляну, стоит ущербный месяц. Рой русалок, бледных, мутных, голых, держась за руки, кругом движется по поляне, очень медленно. Напев их тоже медленный, ровный, но не печальный. Он заглушает колокол, который звонит все время, но, когда русалки умолкают на несколько мгновений, — он гораздо слышнее. Не все русалки пляшут: иные, постарше, сидят у берега, опустив ноги в воду, другие пробираются между камышами. У края поляны, около самого леса, под большим деревом, сидит старая, довольно толстая русалка и деловито и медленно расчесывает волосы. Рядом с нею русалка совсем молоденькая, почти ребенок. Она сидит неподвижно, охватив тонкими руками голые колени, смотрит на поляну, не отрывая взора, и все время точно прислушивается. Час очень поздний. Но тонкий месяц не закутывается, а подымается. По воде стелется, как живой, туман.

Среди этой поэтической обстановки, навеянной, вероятно, обстановкой «Потонувшего колокола», ведут беседу две русалки — старая и молодая. Из беседы молодая узнает, что они, русалки, смертны и что есть другие существа, люди, которые бессмертны. Но подробностей об этих людях, кроме каких-то смутных и неопределенных, старая русалка сообщить не может и отсылает свою молодую подругу к ведьме «маленькой, закутанной, крючком согнутой старушке, у которой большое желтое лицо, обращенное к земле». Ведьма «в лесу живет, — из людей была, да, слышно, свою душу кому-то за долгий век продала, теперь уж ей лет пятьсот есть. Она все знает». Встревоженная и смутно ищущая чего-то русалочка решается дождаться ведьмы на берегу озера, с которой заговаривает о людях, как только ведьма подползает сюда. Злая старушонка, услышав, что русалочка хочет получить бессмертную душу, немедленно же, по неизреченной подлости своей натуры, умышляет злое. Действуя соблазном и искушением, она советует тревожной русалочке отправиться в близлежащий скит, где живут два монаха — старый и молодой, которые, быть может, согласятся окрестить ее, хотя для них она — нечисть.

Р у с а л о ч к а *(печально)*. Нечисть?

В е д ь м а. Да. Они мало знают и потому многого боятся. Ты сначала ничего не говори им, ничего не рассказывай, чтоб не забоялись и привыкли. И все живи с ними, да грейся, тело на себя принимай. И вот когда который-нибудь тебя... который-нибудь станет очень добрым к тебе, а ты к нему, тут ты ему и откройся, и проси крещения.

Р у с а л о ч к а. Я ко всем добра.

В е д ь м а. Ну, это не считается. Когда особенно будешь добра к одному из всех.

Р у с а л о ч к а. И он тогда согласится меня крестить?

В е д ь м а. Не знаю. Может, все-таки не согласится. Тогда у тебя не будет бессмертной души.

Р у с а л о ч к а. Тетенька ведьма! Голубушка! Что же это такое? И уж если не согласится — тогда никакого другого средства нет?

В е д ь м а. Тише ты! Лягушку даже испугала. И не перебивай, потому что времени у нас осталось едва-едва какая-нибудь минуточка. Я тебе не говорила, что он не будет согласен. Я только говорю — может случиться... Ну, тогда и другое средство есть...

Р у с а л о ч к а. Правда? Есть? Есть?

В е д ь м а. Да только оно не по вас. Я вас, рыбки добренькие, знаю. Ну, его пока, это средство, я тебе и не скажу. Ты это сначала испробуй. Что, все боишься?

Р у с а л о ч к а. Нет.

В е д ь м а. Видно очень захотелось теплой крови да человечьей души?

Р у с а л о ч к а. Да.

В е д ь м а *(долго и беззвучно хохочет, наконец останавливается)*. Ладно. Очень ты, рыбка, забавная. Иди завтра. Помни: грейся, угревайся около них! Станут спрашивать, откуда ты — говори: забыла. Рассказывать тебе что станут — слушай.

Русалочка идет к людям.

В скиту, как я только что сказал, спасаются два монаха, один старый, добрый-предобрый, вроде Нила Сорского или старца Зосимы — отец Пафнутий; другой — молодой, Никодим, иосифлянин или монах Ферапонт у Достоевского. Отец Пафнутий весь в любви; Никодим весь в догме и обряде (не правда ли, какой шаблон и какая скука начинаются?). К последнему-то и приходит сначала русалочка, но тот избивает ее до полусмерти, а если не до смерти, то лишь потому, что добрый отец Пафнутий помешал ему в этом. Благодаря его же заступничеству русалочка остается жить в скиту, и вот у ней с о. Пафнутием начинаются долгие-долгие и сладкие-пресладкие разговоры, в которых открываются, кто такое русалочка и чего она хочет. О. Пафнутий приходит сначала в ужас, но потом доброта и жалость преодолевают в нем даже страх взять на себя смертный грех и навеки погубить свою душу. Он решается крестить русалочку.

О. П а ф н у т и й *(ясно)*. Послушай меня, детка. Вот что я тебе по простоте скажу. Где правда — я не знаю, погублю ли душу, — Его святая воля! А только не могу тебя отпустить. Так жалею тебя, что не осталось больше сил никаких. И ты, детка, против меня не иди. Не могу душу не отдать, коли Бог берет. Пожалел тебя очень. Я уж тебя крещу, дитя.

(Р у с а л о ч к а хочет что-то сказать, но плачет.)

О. П а ф н у т и й *(продолжая)*. Я тебе о Христе рассказывал, я тебя молиться Ему учил, не мне тебя от Него гнать.

(Слышен удар колокола. Р у с а л о ч к а вздрагивает.)

О. П а ф н у т и й. Ну, чего ты? Это Никодим к вечерне ударил. Время. Ты теперь, девочка, в часовню не ходи, здесь побудь. Вот хоть у кельи поси-

ди. А потом, как отойдет служба, так и пробирайся с Богом к часовне. Смотри, не запоздай. Я поджидать буду. После вечерен тебя и крещу.

На сцену выползает опять ведьма и, напугав русалочку величием греха, который берет на себя ее дединька о. Пафнутий, и предлагает ей другое средство для получения бессмертия — нож с очень длинным и тонким лезвием.

Русалочка. Что это?

Ведьма. А нож. Такой нож славный. Просто даже удивительный. Ты вот его возьми, да после вечерен и ступай к часовне. Старик-то тебя когда, — после вечерен хочет крестить? Он, значит, на паперти поджидать будет. Он тоже старик упорный. Ты его не уговоришь. Сказал — хочет крестить, — ну и покрестит, и не оглянешься. И душу, — кто его знает, — может, и потеряет из-за тебя.

Русалочка. Сказала я, — не буду у него креститься! Так что же, тетенька, не пойму я...

Ведьма. А ты не перебивай. Слушай. Подойдешь к старику своему — не давай ему заговорить и сразу его этим ножом и ударь. Вон у тебя руки-то какие сильные. Ударь его, да чтоб поглубже нож вошел, и как брызнет на тебя кровь его, так сразу в тебе все и переменится; станешь как люди, теплая, и войдет в тебя душа. Ну, поняла? Чего глядишь? Экая бестолковая!

Последними своими словами, выражающими собою всю идею пьесы, насколько, разумеется, мне дано уразуметь ее, ведьма добивается того, что русалочка идет и убивает дединьку. Слова такие: «Хочешь жизни вечной, заслужи ее мукой чрезсильной. Да, может, как люди говорят, и будет она мука вечная, коли нет прощения за кровь».

На место убийства приходит Никодим.

Никодим *(громко, срывающимся голосом)*. Ты... совершила злодеяние? Ты пролила кровь?

Русалочка. Я.

Никодим. Ты отца убила?

Русалочка. Душа его жива.

Никодим. Кровь мученика вопиет к небесам. Будь же ты отныне и до века про...

(Русалочка подымает руку, Никодим останавливается.)

Русалочка. Я теперь — как ты. Свершилась *не моя* воля. За меня пролилась кровь.

Никодим. Чаша терпения Господня переполнена. Святая кровь!..

Русалочка. Да, святая кровь... А та, что за тебя пролил Бог, — разве не святая?

Никодим. Нет прощенья твоей душе. Нет предела гневу Господню. Тебя ждут вечные муки.

Русалочка. За муку ли даст Он, чью волю я творила, вечные муки? За то, что ради Него я пролила кровь, которая была мне дороже своей? Он

знает — дороже своей! Где человек, что боялся бы мук после моей муки? Я ничего не боюсь. Я шла к Тому, Кто звал меня, Кто дал мне самый трудный из всех путей, — и Он встретил меня.

Никодим *(отвертываясь и закрывая лицо, бесстрастно)*. Моя рука да не коснется тебя. Но завтра...

Русалочка *(радостно)*. Ты слышишь колокол? Нет? А я слышу. Некому звонить. Он сам звонит.

(Очень слабые удары колокола, слитые с далеким пением на озере, таким далеким, что не слышно слов.)

Никодим. Завтра узнают люди о смерти святого и придут сюда. Кровь вопиет о мщении. Люди тебя убьют. Мучения ждут тебя, — твое тело и твою душу.

Русалочка *(глядя ему в лицо, ясно)*. Мне все равно.

И вот вся пьеса, в которой, право, трудно даже сказать, что к чему. Но усиленно вникая в ее смысл, напрягая для этого неблагодарного дела все свои способности, я прихожу к тому, что тут все то же оправдание греха и реабилитация плоти, которой так усердно занимаются гг. Мережковский, Гиппиус и присные им. «Если хочешь грешить — иди согреши» — это, если можно так сказать, самое элементарное решение вопроса, исходный пункт, кратчайшее расстояние между двумя точками. Это просто смехотворная ребяческая выходка, на первых же порах порожденная русским ницшеанством. Русалочка — куда глубже, или в ней, если можно так сказать, «буки аз — ба», «т. е. иди согреши», облечено уже в сто ризок. А все же смысл тот же, наскоро взятый у Достоевского: для искупления нужен предварительный грех, который по необходимости вызовет страдания, очищающие душу.

Но неужели на земле так мало страдания без всякого греха со стороны страдающего?

И не замечала ли г-жа Гиппиус, что многие люди грешат, очень даже много и всячески, однако ни покаяния, ни сострадания не чувствуют, а, напротив, пребывают в покое совести? С этим-то как быть?

И не достаточно ли у нас всяческого греха в жизни и разнузданности плоти, чтобы под них еще леса подводить?

Вообще, вся это сверхрусалочная чертовщина, как неудачный сколок с мистической теории очищения Достоевского, в конце концов, просто скучна. <...>

И. КОНЕВСКОЙ

Об отпевании новой русской поэзии

(Общие суждения З. Гиппиус в № 17—18 «Мира Искусства» 1900 г.)

В статье З. Н. Гиппиус о драме Минского «Альма» мне бросились в глаза некоторые общие суждения о поэзии нашего времени, не только русской, но даже и западноевропейской. Мысли о западноевропейской поэзии обнаруживают, впрочем, такое круглое невежество по этому предмету, что вскользь брошенную о ней заметку критика можно извинить до некоторой степени только слишком небрежной оговоркой: «я думаю»; очевидно, это суждения, писанные вполне зря, без тени понятия о сколько-нибудь выдающихся явлениях нынешней поэзии в Западной Европе, что называется, по крайнему разумению. В журнале, который задается мыслью распространять знание играющих всеми тонами и переливами образцов современного начертательного художества, чрезвычайно больно и оскорбительно встречать такие необдуманные суждения о тех литературах, которые за последнюю четверть века проявили такое могущественное кипение новых соков жизни, новых тонов ощущения в скандинавской повести (Ибсен, Якобсен, Гамсун, Гейденстам и др.), во франко-бельгийской лирике (Верлэн, Вьелэ-Гриффин, де Ренье, Верхарен, Матерлинк), в некоторых представителях германской лирики и, сверх того — драмы (Лилиенкрон, Гофмансталь, Бирбаум, отчасти — Гауптман). Только разве английская литература теперь в некотором застое; но все самое передовое и свежее в других странах воспитано на тех немногих великих поэтах и художниках, которые лет двадцать-тридцать тому назад сложили в Англии вещую живопись и вдохновенное словотворчество; а самый из них, быть может, взывающий лирик и единственный пламенный драматик Суинбёрн еще жив и деятелен; сверх того, совсем особняком, но ярким неотразимым знамением века выда-

ется среди новейших англичан своей словесной живописью, повестью и песней неуловимый и стереоскопически явственный Киплинг. Ну, пристало ли такой писательнице, как З. Гиппиус, проявлять столь разнузданную беспечность насчет литературы, не считаясь со всеми этими богатыми, стремительными и стройными силами, которые озарили ярко рдеющим заревом западноевропейское слово и увлекают, уносят лучшие души века к истинному земному раю, полному томлений, мук, и восторгов, и отрад. Нет, видно уж этой писательнице положен такой предел, и все это останется навсегда вне ее кругозора.

Более достойны внимания, более обстоятельны и вместе с тем предательски сбивчивы рассуждения критика о тех новых русских поэтах, которых принято причислять к какому-то новому направлению. С самого начала он склонен думать, что чистых декадентов в нашей поэзии совсем нет и что едва ли можно придавать значение писаниям Брюсова, Добролюбова и Бальмонта. Из такого приговора можно вывести только то заключение, что, очевидно, идти речи впереди *не о ком,* потому что ни ранее, ни далее — ни одного другого имени. Между тем сейчас же затем следует фраза о наших «декадентах, индивидуалистах и эстетах»: кто же это такие? Остается предположить, что это Брюсов, Добролюбов и Бальмонт. Но такое предположение почти не стоит и выставлять, раз о них было утверждено без оговорок, что едва ли можно им придавать какое бы то ни было значение. Быть может, можно догадаться об этих «nomina» *, которые, видимо, кажутся критику «odiosa» **, или же неудобны для «принятия их всуе», по той характеристике их, которая им предлагается. Но, как увидим, такие ожидания читателя тоже остаются тщетны.

Общее содержание характеристики — то, что это писатели, которые отрешились от чего-то старого, что критику угодно называть «младенческой мудростью», но на что далее нет ни одного истолковывающего намека, нового тоже ничего не сумели изобрести и так остались ни с чем. Оттого де им скучно, и живут они не прошлым и не будущим, а только несуществующим настоящим моментом, при этом выкинули мысль из своих писаний. Это — единственные черты, которыми вносится нечто отчетливое и существенное в представление об этих писателях, ибо такими обозначениями, как «нездоровые дети», вводятся крайне условные и шаткие понятия о характерах возрастов и совершенно призрачные и пустые для всякого ума понятия гигие-

* Именах (*лат.*).

** Несносными (*лат.*).

нические, особенно несообразные и мешающие в обсуждении поэзии. Из всех указанных черт характеристики выходит уже само собой заключительное понятие критика о них — тяготение их к смерти.

Если взглянуть на наиболее выдающихся деятелей современного русского стихотворчества, нам прежде всего не представится ни одного, у которого в стихах не было бы мысли. Из тех соображений, по которым З. Гиппиус видит необходимость выставить особенное направление в русской литературе «подземное», но, по-видимому, вмещающее, по ее мнению, мысли и новые мысли, можно усмотреть, что под мыслями критиком принято понимать предположения о так называемом «важном и вечном», т. е. о тех предметах, которыми кончается человеческая мысль. Правда, что мыслями о таких предметах многие современные русские стихотворцы часто пренебрегают в своих стихах, но в то же время я не знаю ни одного, которого ценю — Фофанова, Сологуба или Брюсова, — у которого были бы слова без всякой мысли. Слова без мысли были бы слова без образов и представлений и внутренней совместности этих представлений. Если же в образах и настроениях этих поэтов нередко нет каких-нибудь обобщающих понятий или предположений, так это свойство, конечно, составляется из того явления, довольно правильно отмеченного критиком, что этим писателям нет дела ни до того, что когда-то было, ни до того, что еще будет, и вообще ни до чего, что бывает где-то не теперь и не там, где их «я».

Это так: полусознанным чутьем эти поэты ощущают, что не было и не будет никогда ничего другого сверх того, что мечтается их воображению, в извне приходящих к ним представлениях и впечатлениях, что, если отнять это воображение, это внутреннее расположение (или, что называется, «настроение») личной воли, всякий предмет сам по себе ничто: тогда от него остаются только представления числовые о нем, этот подобный остову остаток деятельности, какой остается в воле к мышлению, именуемой человеком, если им устранены, исключены из себя всякие иные расположения и влечения. Образы же и настроения, которые вызываются во внешнем материале ощущения человеческим нравом и вкусом, по большей части наиболее ярко и живо возбуждаются в меру их непродолжительности, и от этого поэтами так ценятся наиболее мимолетные, минутные настроения. К обратному результату, к производству наиболее продолжительных, постоянных и наименее ярких и живых представлений и понятий в сыром материале внешнего мира, направляется и стремится творчество чисто мозговое, научное, отчего его за-

ветная цель — свести все отношения предметов к отношениям математическим. Но нельзя не отметить — и самими поэтами это явственно сознается, — что, если того запросит их нрав и личность, им есть полная возможность сосредоточиваться среди своих представлений и впечатлений и на тех из них, которые создаются самым частым, повторяющимся и возвращающимся, значит, не изменяющимся образом, удерживать в себе все одни и те же мечты и восторги.

Так поэтами чуется, что своя мечта, свое преображение предметов в своих руках, в своей власти всегда, а вне своего настроения, своей мечты человек ничего не чувствует, если только то изволится ему. Всегда он произволит и поэтому производит какую-нибудь мечту, какой-нибудь представленный образ, в чисто мозговой деятельности — минимум образности, максимум общности; итак, все дело для него в том, чтобы устремить свою волю к тому воображению, которое ей наиболее сильно и наиболее постоянно изволится. Личности в ее порывах к творчеству ощущений приличествует сознать свою вечную природу, свой вечный лик. То, что личность хочет и воображает наиболее сильно и наиболее постоянно, то истинно вечно, потому что это всегда будет, пока и если личность есть, пока «я есмь». А как может, могу, я не быть? Ведь чтобы было что-нибудь, что «не я», не может не быть «я». Что же после этого может значить смерть, когда известно, что ни от чего внешнего личность — «я» исчезнуть не может, раз ничего внешнего без «меня», без личности быть не может? Итак, постоянная, главная, основная воля и стремление личности — вот что есть единое и вечное; минутные же ее порывы и представления — собственные ее видоизменения и разновидности, над которыми она властвует и правит; поэтому временному произволу ею дается полная временная же свобода. Она не была бы сама собой, если б не исполняла и временных своих желаний. Таким образом, из нынешних поэтов каждый является вполне поэтом своей вечной природы, вечной и единичной монады, если каждый из них в каждый миг весь распускается в своих мгновенных образах. Мгновенные образы сами себя упраздняют, мгновенная воля, дав себе волю, отступает и вновь приходит к своему вечному существу. Всякий творец образов, делая свое временное дело, творит волю своей вечной монады, единицы.

Таков, во всяком случае, тот замысел, который смутно чудится многим современным поэтам, тот инстинкт, который им внушает любовь и возрощение настоящего мига, образов проходящих. И из такого направления и побуждения никак уже не может происходить безысходной скуки и неудовольствия. Если

у кого из лучших нынешних наших поэтов искать неутомимой тоски, если кому, действительно, все «не по нем», потому что ни из чего ничего ему не сделать, ничего у него не выходит, и потому любится и боготворится некое вечное ничто, так уж, конечно, нигде не найдется более красноречивого и усиленного выражения таких мучений, чем в творчестве самой З. Н. Гиппиус. Нет более страшных памятников этого чистого отрицания в нашей поэзии, чем ее «Песня»: «Мне нужно то, чего я не знаю... чего не бывает... чего нет на свете», ее картина скуки в загробном царстве («Я в лодке Харона...»), ее поэмы тоски и равнодушия, каковы «Легенда» и «Ведьма». Почти все ее повести завершаются неизбежностью смерти, прекращения человеческих условий, ради осуществления желаний, да и за смертью едва ли предполагается иное бытие, во всяком случае это должно быть бытие, уже ни с чем известным не сходное, всему прямо противоположное. Таким образом, вечная воля ее личности, в самом деле, направляет ее всегда к уничтожению, никогда не к творчеству. Само собой разумеется после этого, что ею же и во все внешние воли влагается тот же порыв к уничтожению. Много подобного этому настроению есть и в прозе и в стихах одного из первых талантов нашей теперешней поэзии г. Ф. Сологуба; но, когда он оживает, он с удвоенной силой зовет к радости того, что не вечно и не едино, потому что «созданьем Его многоликим единство от меня не сокрыто». Достаточно указать на такие стихи его, как: «Мимолетной лаской мая наслаждайтесь...» и т. д.; «Как ребенок развлекаюсь мимолетною игрой...»; «И поет мне ветер вольный речью буйной, безглагольной про блаженство бытия». А если он бредит об ином мире, то не раз в него вносятся отчетливые черты и образы: в его звездных раях, в его играх теней, в тех «призраках неземных», которые ему являются «на минуту», в «бездыханной вселенской душе» — сладость и мука для него неизреченная. И вне земли, и на земле его манит возбужденная, воодушевленная жизнь и восторг: «Ничего не отвергну в созданье, и во всем есть восторг и веселье». Гораздо более неутомимая сила и жажда жизни человеческой и сверхчеловеческой, ни в чем уже не похожая на презрение и равнодушие ко всему, что доступно воображению, выражена, но с гораздо меньшим совершенством слова, чем у Ф. К. Сологуба, в новых, сочных и пластичных образцах поэзии В. Я. Брюсова («Tertia Vigilia»). Наконец, во всем творчестве К. М. Фофанова, которое неустанно разливается уже много лет, до недавно только появившейся его большой новой книги «Иллюзии», горят самые жгучие терзания сердца и бьют ключом страстные ликования в каком-то необъят-

ном и внутренне уравновешенном кипении. Жизнь его поддерживается томительным огнем, и томительный огонь поддерживается жизнью. Невозможно, наконец, говорить о том, что пропала наша стихотворная поэзия, и до тех пор, пока долголетний возраст не препятствует до последнего времени создавать лучшие свои, даже в крупном объеме, замыслы, как поэма «Он и Она», К. К. Случевскому, единственному в своем роде из русских поэтов по буйной яркости, размаху и причудливой изощренности своей живописи.

Чрезвычайно любопытно и знаменательно еще одно только указание в характеристике новых русских поэтов, какая дается З. Н. Гиппиус. Упоминается о том, что посреди своей смертной скуки эти поэты вдруг возьмут да и развеселятся бессмысленно своим положением и что на эту улыбку не приходится сердиться, а снисходительно радоваться, как на улыбку больного ребенка, которому уже недолго жить. Да, улыбка наблюдательно примечена критиком, но по всему, что было сказано о производительности и полноте духа многих нынешних поэтов, можно, я думаю, догадываться о том, что значение этой еле уловимой и глубокой улыбки куда мудренее, чем полагает критик. В этой улыбке — животворящее и освободительное значение, в ней — любовь ко всему на свете и торжество надо всем на свете. Много в ней восторга, много иронии перед судьбой. Пока играет эта улыбка, скуки в жизни нет, потому что скука — истощение, скудость, пустота духа, а в улыбке живого поэта — обет его веры в широту и в избыток своей творческой жизни и его презрения ко всему, что не от его духа. С этой спокойной усмешкой те же поэты, которые охотно принимают сочувственное им название — дети, будут слушать унылые и тревожные причитания своих нянюшек, которые ворчат на то, что детки все здоровье себе повредили — до того добаловались, так побереглись бы, как бы им совсем скоро и ножек не протянуть. С улыбкой поживем и увидим, кто кого переживет — печальная ли пестунья, которой совсем нет мочи и тошно тянуть жизнь, которая то зевает и охает, то смиренно покоряется судьбе, или балующиеся и беснующиеся ребятишки, которые раздражают ее своими козлиными прыжками.

А. ВОЛЫНСКИЙ

Современная русская поэзия

<фрагмент>

<...> Молодая русская поэзия начинается с Надсона. Этот талантливый человек взошел на высоту непостижимой популярности. Книга его стихотворений разошлась в огромном количестве экземпляров. Он рано умер от чахотки, но имя его надолго осталось в глазах молодого поколения окруженным каким-то сиянием. Его сочувственники распространили слухи, что он погиб от отравленной критической шпаги Буренина, не пощадившего его в его болезни. Они же, эти сочувственники, опубликовали его переписку с фальсифицированной графиней Лидой, переписку, в сущности, пустую, юношески-фатоватую, но романтически-привлекательную... Слава Надсона в короткое время закурилась во всех слоях общества! В действительности это было дарование искреннее, нежное, болезненно-нервное, но раздвоенное и в целом незначительное. Стих его певуч, но неровен и никогда не силен, как дрожащая струна мандолины. Содержание прежде всего не оригинально: это смесь некрасовской гражданственности, некрасовских барских покаяний и лермонтовской обиженной гордости. Конечно, это мотивы прекрасные, но без темперамента Некрасова и Лермонтова они теряют всякую прелесть.

Глубже и гораздо самобытнее, чем талант Надсона, талант Минского. Он тоже начал некрасовскими мотивами, с разочарованной гражданственности, в которой, однако, не было непосредственности и силы, но был какой-то головной энтузиазм. На стихах его всегда чувствовался налет европейской культурности. В самом деле, это очень культурный человек, слишком даже культурный, выветривший в этой своей культурности то, что глубже и дороже всякой культуры, свежесть восприятий и простоту сердца. Он как бы приехал из Парижа, где видел и пьяное без вина веселье, и крики толпы около баррикад, защищающих

дело свободы, и здесь, в России, в С.-Петербурге затосковал. Таков Минский в первом периоде его деятельности, который создал ему большую известность. Никто не замечал грубых несовершенств его стиха, и к тому же в то время вопросы чистой художественности считались неуместными, почти компрометирующими для серьезной гражданственной критики. Но уже к концу 80-х годов Минский круто повернул от стихотворного революционизма к стихотворному философствованию и здесь проявил свои недюжинные умственные силы. Он первый наметил в русской поэзии какие-то новые настроения и бросил тень будущего декадентства. Вот момент, когда его головной энтузиазм достиг своего зенита. Стихи его читались, вызывая уже неудовольствие либеральной публики, но создавая ему приверженцев или выдвигая сотоварищей среди литературных кружков. Однако этот же момент, этот последующий период его деятельности, захватывающий 90-е годы, был роковым для него. Идеи его окончательно оторвались от того, что делает всякую душу сильною, — от невольного стремления к цельности, к возможному синтезу. Он вошел в сознательную двойственность, постоянно подчеркиваемую и непрерывно поддерживаемую, наперекор человеческому естеству, его философскими измышлениями. Теперь он весь в этой двойственности, в этом мираже бескровных понятий, в этом проклятии искусственной, хотя и сложной логики, истощившей всю его душу. Теперь у него нет уже поэзии, и он начинает даже изменять стихотворной форме, ударяясь в прозаическую беллетристику и критико-философские статьи, в которых ему гораздо легче агитировать за свои декадентские идеи. Но слава его только все больше и больше бледнеет.

Почти то же самое произошло с Мережковским. Стихотворная деятельность его за последнее время начала иссякать. Говоря о его стихотворениях, приходится рассматривать его сборники, вышедшие несколько лет тому назад. Его последний сборник проникнут духом ницшеанства, мотивами, явно заимствованными из книг, но получившими в его переработке напряженный и патетический тон. Он воспевает дерзкий смех, «прелесть зла», нарушение естественных норм и законов. При этом Мережковский может быть назван прекрасным версификатором, так же как и прекрасным стилистом в прозе. Стих его холоден, иногда вычурен, но самые формы его выдержаны и разнообразны. Поэт много видел, много читал, повсюду ища красивых материалов для репродукции, и это чувствуется даже в его художественных приемах: над ним постоянно тяготеет гипноз прекрасных образцов искусства. Мережковский сам выдал свою тайну, написав

книгу «Вечные спутники», в которой он говорит о нескольких любимых своих авторах и, как бы по рассеянности, причисляет к ним и Парфенон — настоящий, неподвижный, афинский Парфенон!

После Минского и Мережковского нужно поставить г-жу Гиппиус. Кроме новелл, критических статей и одной маленькой фантастической драмы под названием «Святая кровь», у нее есть небольшие лирические стихотворения, в которых она дозволяет себе кокетливо играть рифмой и вольным размером. То, что есть и в новеллах Гиппиус, но что сковано там бессильным резонерством, — а именно ее тонкие декадентские ощущения, здесь, в стихах ее, выступает иногда в своей свежести и чистоте. Ее стихи талантливы и, за исключением некоторых вещей с философской окраской, проникнуты мерою и изяществом. Это настоящая поэтесса ощущений, не сильная, несколько однотонная, но тонкая и самобытная. Если в новеллах Гиппиус постоянно шелестят шелковые юбки ее манерных героинь, то в стихах ее раздается приятный тихий шелест осторожных, негромких рифм.

Самым крупным декадентским поэтом современности нужно признать Бальмонта. В то время как его старшие сотоварищи — Минский и Мережковский — в качестве поэтов уже сходят со сцены, звезда Бальмонта разгорается все ярче. Бальмонт пользуется, с теми или другими оговорками, всеобщим признанием: несмотря на непопулярность в России декадентской поэзии, публика ловит и повторяет нежные, легкие звуки его поэтических струн. В самом деле, несмотря на риторику несколько искусственного демонизма, на претенциозные измышления в заглавиях и темах, поэзия Бальмонта все-таки полна своей прелести. Он живо ощущает природу, хотя видит ее в декадентских ракурсах, он умеет улавливать звон собственной души и передавать его в светлых воздушных тонах. Иногда сквозь тихие мягкие грезы у него чувствуются вспышки какого-то стихийного внутреннего бунта. Повторяю, это самый талантливый поэт в декадентской полосе русской литературы и к тому же незаурядная и интеллигентная рабочая сила. Он постоянно учится, ездит по Европе, переводит в стихах и прозе Шелли, Поэ, Кальдерона и вообще не выходит из струи современных идейных интересов. Можно с уверенностью сказать, что имя его не затеряется на небе русской поэзии, среди других звезд и созвездий ее.

Минский, Мережковский, Гиппиус, Бальмонт — вот и все русские декадентские поэты. Они явились носителями новых брожений в литературе и представили собою открытую оппозиционную силу по отношению к предыдущей, некрасовской, по-

лосе русского творчества. Они признали для себя только традиции Пушкина, Баратынского и Тютчева. Однако ни у кого из них нет ни светлого дня Пушкина, с его разнообразием и верностью народному колориту, ни сумеречных мечтаний и размышлений Баратынского, ни ночных откровений Тютчева, цельных в своей метафизике и мистике и представляющих небывалый в литературе образец поэтического созерцания мира не сквозь личное, индивидуальное начало, а сквозь безличную, хаотическую, религиозную стихию души. Современные декаденты, с их индивидуалистическими дарованиями, дают в своих стихах смутные мерцания какого-то нового рассвета, нового дня. <...>

<М. ФИЛИППОВ>

З. Гиппиус. Третья книга рассказов

СПб. 1902

Г-жа Гиппиус принадлежала когда-то к числу самых типичных русских декаденток. Высказывая это, мы просто приводим факт, нимало не желая выразить этим порицания или похвалы: мы всегда были такого мнения, что декаденты, как и романтики, как и классики, — как вообще писатели, к какой бы литературной секте они не принадлежали, — бывают весьма различного калибра и что судить о декадентах, как и всех прочих писателях, следует не по кличке, а по таланту, уму и творческой оригинальности. Есть истинные декаденты и просто юродивые, есть искренние и глубокие, подобные Метерлинку, и несомненные шарлатаны и кривляки. Есть, наконец, писатели талантливые, но недостаточно самостоятельные, увлеченные или сбитые с толку какой-нибудь догмой и пишущие всего лучше именно тогда, когда они всего менее думают о школе и манерности.

К числу этих не первоклассных и самостоятельных талантов, но во всяком случае т а л а н т о в, принадлежит г-жа Гиппиус. В начале своей литературной деятельности она подпала сильному влиянию г-на Волынского, в честь которого писала патетические стихи на тему: «И я, и вы окружены врагами». Не знаем, кто были «враги» молодой писательницы, но друг ее оказался, по малой мере, не джентльменом и в последней книжке «Северного Вестника» неожиданно принял на себя одновременно роль Аристарха и... сведущей портнихи. В первой роли он разобрал повести г-жи Гиппиус, не сказав о них ничего существенного; в роли же портнихи распространился о «подбитых шелком юбках», что имело, вероятно, символическое значение, т. е. должно было обозначать литературное щегольство. Во всяком случае, эта критика была не столько злою, сколько плоскою. А между

тем некоторые повести г-жи Гиппиус дают тему для серьезных разговоров. Есть между ними и очень неудачная; форма почти всегда хромает. Иногда положительно выводит из терпения манерность, вычурность выражений, неправильность языка — не та неправильность, которая свойственна великим мастерам, создающим язык, а попросту намеренное коверкание русской речи, под предлогом оригинальности. Так, напр., электричество дает у г-жи Мережковской «равнодушно грустные светы». Дмитрий Васильевич в «Сумерках духа» (с. 25) старается «больше не лгать своему сознанью в сознаньи, а покорно терпеть укусы жалости»; мальчику в рассказе «Комета» было «больно разлюблять»; жалость бывает у г-жи Гиппиус «тельною». (Это, конечно от слова тело, а не теленок.) Все эти, не явившиеся сами собою, а нарочно придуманные неправильности, все эти словесные фокусы — не только плод филологического воспитания в приготовительной школе г-на Волынского: нет, причина кроется глубже; потому что когда г-жа Гиппиус х о ч е т писать правильно, она пишет прекрасно. Манерность слога у нее вытекает из вычурности темы, и чем мудренее ее рассказ, тем хуже ее слог.

Наиболее широкими, почти грандиозными замыслами задавалась г-жа Гиппиус в «Сумерках духа»; но, к сожалению, эти «Сумерки» остались потемками, без малейшего проблеска света. Дмитрий Васильевич Шадров не живет с женой, что не мешает ему видеться с нею и внешним образом соблюдать дружеские отношения. Жена его Нина Авдеевна любит мужа, который не питает к ней никаких чувств. Она одна из тех натур, которых немцы называют филистерскими: она и любить не умеет по-настоящему, и жизнь с нею просто надоела мужу. В модном немецком курорте, — кстати сказать, мастерски описанном г-жою Гиппиус, — Дмитрий Васильевич знакомится с странною молодою женщиной, полуангличанкой, полурусской, по имени Маргарет, женою почтенного по возрасту англиканского священника мистера Стида. Мистер Стид смотрит на жену скорее как на дочь; четыре года терпеливо дожидается ее любви, но, заметив ее страсть к Дмитрию Васильевичу, не желает мешать ее счастью и сам пытается устроить это счастье. Нина Авдеевна, в свою очередь, великодушно стушевывается перед влюбленной парой. Что Маргарет влюблена в Дмитрия Васильевича — в этом сомневаться трудно, да в этом нет ничего необычного со стороны молодой женщины, жившей со стариком в фиктивном браке. Гораздо сложнее вопрос о любви Дмитрия Васильевича. Иногда любовь его, выражаясь слогом г-жи Гиппиус, представляется чисто «тельною» (от слова — тело), т. е. животною, но в конце концов

она приобретает чисто духовный характер. Она превращается в мистический культ.

Вот что этот Фауст Щигровского уезда поет своей Маргарите:

> Люблю я не для себя и не для тебя. Совершенной любовью нельзя любить несовершенное, нельзя любить ни себя и никакого человека. Я в тебе... люблю Третьего. Ты меня понимаешь? Прямо мне любить Его не дано, а дано любить лишь чрез мне подобного. Ты мое окно к этому Третьему. Почему — ты — это глубокая тайна, она заключена в нас обоих, в нашем даже невидном для нас соответствии, ее нужно принять.

Долго рассуждает Дмитрий Васильевич на тему о бесконечности, и хотя перед бесконечностью все земное — ничто, он все же находит, что «не надо стыдиться своей плоти»: так как для него и самая плоть есть символ бесконечного. С своеобразным культом плоти мы встретимся еще в другом рассказе, прямо озаглавленном: «Святая плоть», но там плоть действительно одухотворяется, на что нет и намека в «Сумерках духа». К чему же, однако, ведет все философствование Дмитрия Васильевича? К очень простому выводу: любовь прекрасна, высока, свята, пока ее не коснулись житейские мелочи. Но так как жизнь, хотя и не состоит из мелочей, но обойтись без них не может, то в результате Дмитрий Васильевич решается освободиться и от мелочей, и от самой Маргарет. И он ей говорит поразительно жестокие слова: «Ведь я бы любил тебя, если б ты умерла». Если мысль о смерти любимой женщины наводит его только на мысль о любви, то страшиться ли ему разлуки? Мистерия заканчивается полнейшей прозой: «Наша жизнь будет тяжела этими мелочами, — говорит этот эгоист-декадент, мнящий себя пророком. — У меня есть моя работа, в которую вряд ли ты сможешь войти. Но это и не нужно, — ты найдешь свое. Ты нездорова, а нужно жить в Петербурге, потому что иначе у нас не будет денег... Ведь у тебя ничего нет? А у мистера Стида ты не возьмешь, потому что, если ты теперь пойдешь со мной, он исчезнет из твоей жизни совсем, без следа, и возврата тебе не будет... Я не соблазняю тебя, Маргарет, я говорю тебе только, что есть истина, но что приблизиться к ней трудно».

Попробуем мы за него приблизиться к истине. Она весьма проста. Одинокий, скучающий Дмитрий Васильевич встретил женщину, в которой многое было для него загадкой — женщину-ребенка и притом больную, но в которой кипела неудовлетворенная страсть. Великодушный и почти легендарный мистер Стид сам наталкивал его на сближение с своей женой, и Дмитрий Васильевич легко поддался искушению. Он сначала скорее

жалел, чем любил Маргарет, и почти любил самого мистера Стида, уступившего ему такую дорогую игрушку. Вся эта житейская проза, или, если угодно, поэзия, была самим Шадровым заботливо облечена в мистическое одеяние — понятно почему: в душе еще был «стыд плоти», был и просто стыд перед тем, что любящая его женщина материально зависит от мистера Стида, который дошел до того, что сам привез жену в Петербург к ее возлюбленному. Заглушить свой стыд всего легче было, убедив себя самого в святости своего плотского увлечения: Дмитрий Васильевич отлично сознавал, что в любви его есть много эгоизма, даже жестокости и к мистеру Стиду, и к самой Маргарет, но и эту сторону своей любви он сумел окружить мистическим ореолом. Каким языческим пониманием божества звучат следующие слова Дмитрия Васильевича:

> Ты не ошибаешься, Грета. Любовь только тогда — любовь, когда в ней — все. Как же взять из любви жестокость: ведь будет не все. Жестокость — тоже бесконечность... она не нужна ни мне, ни тебе... она Ему нужна, как всякая бесконечность.

Если это религия, то религия Молоха, инквизиторов, — кого угодно, только не христианства: Христос учил с т р а д а т ь з а д р у г и х, а не м у ч и т ь д р у г и х во имя любви. С чисто языческим пониманием христианства, но в гораздо более наивной и более поэтической форме мы встретимся еще в рассказе «Святая кровь». <...>

В конце концов измученная, истерзанная своею любовью Маргарет поступила так, как давно должна была поступить: она уехала в Англию к мистеру Стиду и писала Дмитрию «порывисто, несвязно, умоляя что-то простить ей». Потерявши ее, Дмитрий Васильевич, как обыкновенно бывает, стал любить ее. Это психологически верно. Но рассуждения автора о расколотости души Маргарет и о «единении» в «одинокой и светлой душе Дмитрия Васильевича» звучат фальшью. Душа Маргарет раскололась вовсе не потому, что не была способна оценить величие бесконечности, а потому, что Маргарет действительно любила, хотя под конец и бежала от любви, доставившей ей столько мук. Единение же в душе Дмитрия Васильевича объясняется тем, что он был в полном смысле слова «цельным» эгоистом: все его разговоры о бесконечном и о воле Третьего не более, как прикрытие эгоизма. В Маргарете он любил не Третьего, а самого себя. Правда, он наказан за этот эгоизм и покинут любимой женщиной, а по смерти сумасшедшей матери остался совсем один, — но есть люди, которые по натуре одиноки далее тогда, когда находят до-

статочно слабых или достаточно самоотверженных людей, способных делить с ними это одиночество.

Поменьше мистического тумана — и в «Сумерках духа» мы имели бы трагедию эгоизма... Но г-жа Гиппиус вращается в кругу идей, докторально развиваемых Дмитрием Васильевичем, когда он, напр., поучает неверующих студентов... Холодным сухим неверием звучит в этих случаях его собственная «вера».

Совсем неуклюжую, даже банальную защиту мистицизма представляет рассказ «Кабан». Здесь защищаются просто права суеверия. Что суеверие естественно у детей и мало развитых людей — этого, кажется, и доказывать не стоит: но г-же Гиппиус хочется посрамить всех, кто не верит в колдунов и оборотней. Мальчику Вите взяли гувернантку, Людмилу Федоровну, бывшую институтку, наслушавшуюся умных речей брата и вообразившую себя чуть ли не материалисткой. Конечно, она просто глупая девчонка, и даже Витя не только не убеждается ее скептическими доводами, но считает ее просто дурой. В конце концов гувернантка с Витей идут к какому-то Дементию Кабану, которого крестьяне считают колдуном. В сумерки происходит чудо: «бледное хрюкающее животное» — неизвестно, настоящая ли свинья или же превратившийся в кабана колдун — бросается на мальчика и на гувернантку, у которой в один миг испаряются все ее материалистические убеждения. Людмила Федоровна тихо читает молитву, а мальчик, вероятно умиленный обращением материалистки, впервые называет ее не Людмилой Федоровной, а «милой Люсей». Не правда ли, все это довольно плоско, и даже некоторые художественные штрихи, разбросанные в этом рассказе, не искупают мелочности замысла. Неужели же вера в оборотней принадлежит к истинной религии и существование чудесного доказывается страхами детей и недоучившихся воспитательниц? Не смешан ли здесь культурно-исторический вопрос о происхождении верований с вопросом о путях, достойных современного человека?

Рассказ «Комета», с претензией на символизм и мистицизм, гораздо лучше предыдущего, так как в нем «комета» собственно приплетена так себе, сущность же рассказа составляет детская любовь мальчика к своей няне Поле. Любовь эта внезапно испытывает удар вследствие романа Поли с телеграфным сторожем Мелентием. Мать мальчика, бестолково его развивающая, отец, утверждающий, что «детям надо лгать» и уже презираемый сыном, обманутая женихом Поля, которая в отчаянии бросается в воду, все это живые лица — а это уже много значит. В психологии Вити (это, по-видимому, тот же Витя, которого мы видели

в «Кабане») много верно подмеченного; правда, в нем много недетского, но трудно сказать, не есть ли это недетское плод «культурного воспитания», преждевременно старящего людей. Не детской философией звучат слова Вити: «Зачем она, мама? По ней я увидал, что она худо сделала. Оттого, что не могла его себе иметь? Да, мама? Как же это? А ты еще говорила, что это и есть настоящая любовь». Оканчивается этот рассказ мистическим аккордом. Кометы, которую видел мальчик еще при жизни Поли, больше не видно. И мальчик философствует — о комете и о Поле: ее нет теперь, но она придет спокойная и верная; надо ждать: она придет!

Для рассказа «Слишком ранние» г-жа Гиппиус избрала когда-то столь модную, а теперь слишком редко употребляемую форму переписки. Тема несколько напоминает «Сумерки духа»: только здесь мы видим много философии, как и следовало ожидать от переписки двух декадентов разного пола. Г-жа Гиппиус пытается здесь построить самые основы философии декадента, и многое из сказанного ею довольно метко. Иван Сергеевич пишет Марье Николаевне: «Ведь есть же декадент настоящий — и он все-таки яд. Прелесть этого пленительного яда я понимаю — и тем он для меня опасен. Я чувствую, что будущность в руках людей с сильными желаниями, с яркими ясными порывами, а не этих, отравленных утонченным скептицизмом декадентов». Марья Николаевна отвечает более туманно: «Декадентов губит их тело, декадентов губит их душа. То, что, соединяясь, создает силу — в раздельности только две слабости». Здесь есть еще одна женщина — не декадентка, Марта, которая любит Ивана Сергеевича, но не любима им. В «Сумерках духа» жена Дмитрия Васильевича живое лицо, хотя вполне ординарное; Марта же рисуется перед нами в тумане; всего более видно ее слабоволие, почва очень зыбкая, особенно когда по ней начинает ступать декадент. В «Сумерках духа» эгоистичный декадент отсылает от себя любящую женщину. Здесь он упорно добивается свиданья и «последней правды». Но на этот раз декадентка говорит ему резкую правду. «И вы, и я, — признается она, — мы погибшие люди. Мы те, которые дошли до раздвоения и не знают соединения».

Первым движением ее было броситься, поехать к нему. Но на этот раз женщина испугалась мелочей, испугалась не так, как Дмитрий Васильевич, а потому, что поняла, что сама станет жертвой. «И вы будете, — пишет она Ивану Сергеевичу, — целовать меня, как вы целовали Марту... И наш последний окончательный разрыв будет полон безобразия и отчаяния».

В «Сумерках духа» Дмитрий Васильевич тешил себя мыслью, что исполняет волю какого-то грозного великого существа. Мысли Марьи Николаевны гораздо человечнее. Она смотрит на себя, как на одну из жертв, принесенною лучшему будущему, как на труп павшего воина, по которому, как по мосту, пройдут товарищи — и не утонут. В этом ее радость, в этом историческое оправдание декадентства, искавшего новых путей, хотя и не там, где их следовало искать.

Рассказ «Святая кровь» поэтический, по форме несколько напоминает гауптмановский «Потонувший колокол», но перенесенный на русскую почву, где вместо идеалиста-художника мы видим добродушного подвижника и рядом с ним сурового подвижника аскета. Этот рассказ, несмотря на одушевляющую его фальшивую тенденцию, принадлежит к числу лучшего из написанного г-жою Гиппиус. Дикая, непосредственная любовь русалочки, ее наивное чисто языческое толкование христианского учения о жертве, когда она проливает кровь крестившего ее старца, — от всего этого веет поэзией народных сказаний, хотя и приукрашенных самыми модными красками декаданса. Конец представляет неудавшуюся попытку религиозно-философской трагедии. Аскетический фанатизм сталкивается с природой, которая всегда безгрешна и невинна, даже тогда, когда аскет видит в ней только гнусность и преступление. Мысль эту можно уловить, но именно только уловить.

Есть, однако, в сборнике г-жи Гиппиус один рассказ, хотя с не менее символическим заглавием «Святая плоть», но не требующий сложного комментария. И это потому, что он говорит за себя сам, своими образами, — потому, что в нем говорит жизнь. Будь побольше таких произведений у г-жи Гиппиус, ей не пришлось бы сокрушаться о ранней смерти декадентства.

У купца Родиона Яковлевича есть две дочери, Серафима и Лиза. Лиза то, что в народе называют убогою: глухонемая и идиотка, жалкое и противное существо в бодрствующем состоянии: но когда она спит — прекрасная, чудная. Здесь, может быть, кроется и нечто символическое: Лиза — символ спящей, бессознательной души, Серафима весь день возится с сестрой, — матери у них нет, и она играет роль хозяйки дома. Она уже давно засиделась в девках, а суровый отец, родом из раскольничьей семьи, хотя перешедший в православие, вовсе не думает о счастьи старшей дочери. Серафима покорно ходит за Лизой, «без возмущения, но и без привязанности». Каждый день ей надо следить за Лизой, умывать ее, смотреть на ее кривлянья, слушать ее мычанье, а вечером «мучительно ее укладывать».

За Серафимой стал ухаживать аптекарский помощник Леонтий Ильич Дунин. Серафима приходит в аптеку, просит капель для Лизы, которая страдает бессонницей. Мать Дунина жалеет Серафиму за крест, посланный ей в лице Лизы, а сама хлопочет о том, чтобы сын женился на Серафиме, зная, что у отца ее большое состояние и всего две наследницы, из которых одна убогая. Леонтий Ильич на самом деле любит Серафиму, и она его, но когда он признается в любви, она не находит слов и даже не думает «люблю», а просто подумала: «Вот замуж за него пойду». Мать Дунина идет сватать сына, но отец Серафимы наотрез заявляет, что дочь его бесприданница, так как он все состояние отказал убогой Елизавете. Пока Серафима будет при сестре, и она будет пользоваться, но если вздумает по смерти отца бросить сестру, — ничего не получит. Если даже по смерти отца умрет дочь Елизавета, сестра ей не наследница. Если Лиза умрет при жизни отца — тогда только Серафима получит ее состояние.

Слова эти западают в душу Серафиме. Сестру все мучит бессонница. «Мучается, и сама мучается, и других мучит, — думает Серафима. — Развязал бы меня Господь. Ну, кому она нужна? На что живет? Одна плоть поганая». И вот на Серафиму нападает злоба против сестры. «Ты тварь бессловесная, камень придорожный, — говорит она глухонемой идиотке, которая не может ни слышать, ни понять ее. — Ты жернов мне на шее. За тебя Богу не отвечать. Моя воля. Что хочу, то с тобой и сделаю. И не боюсь никого. Хорошо там, Лиза: ни болезни, ни печали, ни воздыхания, но жизнь бесконечная...» Она наливает сестре такую порцию сонных капель, которая, как она хорошо знает из слов Леонтия Ильича, наверное заставит сестру уснуть навеки.

Лиза потянулась к рюмочке.

— Постой. Мы Богу помолимся. Так нельзя. Я так не хочу. Я не ради зла какого-нибудь, а ради любви моей. Господи! Я ради...

Она подняла глаза. Сверху смотрел на нее, из-за лампадного огня, светлый лик. Синие добрые глаза были ласковы, но точно спрашивали: «Ради меня ли?»

Серафима остановилась. Еще раз хотела повторить, хотя бы мысленно, «ради любви»... и не смогла. То, что поднималось из сердца все время — вдруг поднялось до конца, перешло, перелилось, вырвалось вон, и Серафима кинулась лицом в постель, бросив рюмку на пол. Рюмка упала и разбилась. У Серафимы слезы потекли неистовые с криком, и Лиза, которая не могла видеть слез, тоже заплакала, закричала и потянулась голыми, тонкими, еще детскими ручками к Серафиме.

— Лиза, Лиза... Травка моя неразумная... Разве я ради любви хотела... Разве можно тебя ради любви... Плоть говорила неразумная, поганая...

В травинке вон нет души, а разве она плоть поганая? В ней моя радость. И в Лизе радость... Это я мою радость убить хотела, чтоб замуж пойти...

И она объявляет Леонтию Ильичу, что хотя любит его, но не пойдет за него. «Вы не думайте, — говорит она, — что я как-нибудь покорилась, а я вольно...»

Это действительно художественный рассказ и притом принадлежащий как раз к тому роду искусства, который Лев Толстой признает единственно хорошим. Это рассказ, который сам собою, без всякого морализирования, учит, какова должна быть человеческая любовь, требующая самопожертвования и сулящая подвиг и тихую радость, а не эгоистичное наслаждение.

Н. АБРАМОВИЧ

Лирика З. Н. Гиппиус

Я ищу Тебя, чтоб жила душа моя.

Августин

Я не знаю, где иначе искать жизни, как не в смерти.

Св. Тереза

I

«Белая одежда» — этим стихотворением заканчивается книга г-жи Гиппиус, и в строках его бледно просвечивает чистый образ Христа... Просвечивает бледно, ибо три четверти книги поэтессы отданы тому, что можно назвать смертью в жизни, — тупой, холодной тяжести, слепой силе, в тисках которой бьется живая тоскующая душа, и еще мимолетности проходящих мгновений.

Чрезвычайно характерным мне кажется одно место в предисловии автора к своей книге («Необходимое о стихах»), где говорится о разорванности, об отдельности минут жизни, отраженных в субъективном творчестве. Автор считает свои строки выражением лишь данной минуты и об ощущениях нескольких различных мгновений говорит: «Они разделены временем, жизнью...» Здесь поэт глубоко несправедлив к самому себе. Будь это замечание верно, — вся глубина содержания творчества многих великих лириков свелась бы к нулю. Ибо что могло бы из книг этих лириков войти в область сокровищницы человеческого Духа, если бы каждое мгновение, своеобразно пережитое ими и своеобразно отраженное в творчестве, было чем-то совершенно особым, замкнутым в себе, без единой нити соединения между предыдущей и последующей минутой их жизни?.. К тайне

и глубине их творчества ключ тогда был бы безвозвратно потерян. Точно так же ложью пришлось бы признать и то, что лирик обозначает словом «искание», разумея под этим общую жизненную основу его творчества. Ибо искание необходимо предполагает цельность всей разорванной на отдельные мгновения жизни, а следовательно, внутреннюю, быть может, смутно видимую, но безусловно существующую последовательность. Именно жизнь и именно течение времени соединяют отдельность всего пережитого, сливая в единое то коренное, то центральное, что непременно было в глубине каждой пережитой минуты. И в целом жизнь каждого чуткого и ищущего художника, а следовательно, и его творчество, *есть разрешение великой задачи его жизни.*

В наше время почти полного преобладания во внешнем творчестве ярко субъективных приемов именно этот род отражений и кажется наиболее верным путем к разрешению единичной, поставленной перед каждым отдельно, задачи. В том же предисловии разбираемой книги мы находим утверждение, что субъективное творчество есть особенность единственно нашего времени, когда переживания и «молитвы» каждого поэта выливаются слишком лично, слишком своеобразно, чтобы один молящийся мог понять другого и слить с его молитвой свою. Вникая в эту мысль, мы невольно создаем представления о каких-то замкнутых магическим кругом, обособленных и отъединенных душах людей нашего времени. Глаза их видят разное, слух воспринимает разное... То прекрасное, что волнует и мучает мою душу и зовет ее на бесконечный открытый путь, — видимо только мне, оно создано моей душой, которая есть уникум, нечто единое и неповторяемое в своей тонкой и таинственной своеобразности... И образы мои, которыми я передаю мой сад, мое небо, моего Христа, мое солнце, не будут видимы и не будут поняты никому... И, следовательно, молиться или, — что одно и то же, — творить, отражать мое мгновение, — можно только одному, уйдя в себя, закрывшись в глухом и полном одиночестве...

Так ли это?..

О, это — большой вопрос, который мы решать здесь не будем. Но интересно отметить еще одну странность в том же предисловии: утверждение, что в не наше, в другое время поэты молились вместе и молились за всех других — не поэтов, будучи понятыми и признанными, что, напр., Пушкин сливался в своей молитве, в своем творчестве со всеми живущими в его время, как сливается и с людьми поколений следующих...

Нужно ли понимать это в том смысле, что у Пушкина, в основе его могучей поэзии, не лежала, как первое и необходимое усло-

вие творчества, субъективность, подобная черноземy почвы, началу производительному и тайному? Если это не так, то придется признать, что в Пушкине-поэте было то нечто, что присуще единственно ему, что составляет тайну иного не человеческого творчества, будучи ростком от Божественного семени. И прежде, и теперь есть и всегда будет в каждом поэте то, что никогда не может быть до конца понято и прослежено мыслью читателя, в чем заключается связь живой человеческой души поэта с его строками. Ибо поэт никогда себя не договаривает, никогда не исчерпывает до дна своего чувства, никогда не дает совершенного в этом смысле образа, и то нечто, что именно и служит основой таинственного дара художественной интуиции, было, есть и всегда будет ограждено непереходимым кругом непознаваемости.

Этим устанавливается связь между поэтами нашего времени и прошлого — связь, которую г-жа Гиппиус разрывает, объясняя причины ненужности для нашего времени сборников лирической поэзии. Как и поэт, живший две тысячи лет тому назад, лирик современный, чуткий к правде, говорит о том лишь, о чем он может говорить, не насилуя себя... Мир он созерцает своими глазами, — и он рассказывает о том, что видит; впечатления, мысли и образы созданы его душой, — и он отражает свою единичную живую душу. Вот все, что я могу дать, — говорит он читающему его, — книгу моей жизни.

И, несмотря на замечания автора о разорванности, о полной отдельности ее стихотворений, отражающих мгновения, мы видим в них нечто единое, нечто цельное, сообщающее всей книге характер полнейшей своеобразности. Книгу «Собрание стихов» З. Н. Гиппиус кроме ее автора написать никто не мог. И то жизненно-прекрасное, то духовное и пленительное по своей внутренней чистоте, твердости и изяществу, что составляет содержание этой белой книжки, — неповторяемо.

II

Когда перелистываешь и читаешь такую обильную живой и сложной, и сильной жизнью книгу, как стихотворения З. Н. Гиппиус, — центр внимания ежеминутно переносится от одного светлого и тихого откровения жизни к другому... Кажется, вот именно то, что может служить самым устойчивым, угловым камнем в построенной поэтом тихой, белой, задумчиво-молчаливой церкви. Но перевертываешь страницу — и снова видишь тайный и тихо озаренный просвет, настойчиво и властно зову-

щий... Так в сумерках в осеннем поредевшем саду бредешь из пустынной аллеи к неподвижному, отражающему серое небо пруду, к ограде, за которой лежит сливающееся с сумраком поле, — и к сильному, все нарастающему и точно давящему душу своей силой чувству жизни приливают новые и новые веяния, переполняя душу чем-то свежим, расширяющим и глубоким... Последнее впечатление будет впечатлением подавленности. Слишком сильна, слишком расширена и многообразна жизнь, она превышает наши силы, и сознание этого обилия, этой мощи ложится бременем на наши плечи... Таково впечатление живой природы, в которую мы входим лишь как малая частица ее, созерцая только то, что лежит в пределах нашего ограниченного кругозора, видя опускающуюся вдали для наших глаз завесу неба... И впечатление книги стихов З. Н. Гиппиус своим многообразием подобно именно свежему ощущению природы. В ней, этой книге, не мертвые, пустые слова и строки, но сама жизнь, странно и сильно переживаемая. *Книга живая*, — и это первое, что о ней должно быть сказано. Над жизнью, отраженной в ней, лежит тихий сумеречный свет, тускло льющийся в окна погруженных в тьму комнат, сливающий в одну чащу неподвижные аллеи, наполняющий глубоким безмолвием внутренность маленькой строгой часовни, где мерцает лампада пред живущим в полусвете и тишине ликом Христа и чуть заметно движутся тени...

Да, поэзия Гиппиус — маленькая строгая часовня, безмолвная, сумеречная, в тишине которой чувствуется сосредоточенно-глубокая, немая и незримая жизнь в Боге... Но у дверей этой часовенки стоят березы, на камни ее ступеней ложатся тени ветвей, падают капли росы с листьев и по утрам в листве деревьев слышатся щебет, порханье и возня птиц... Это необходимо прибавить, потому что кроме живых стен живой часовенки, где человек с пытливой и отдающейся любовью глядит на лик Христа и молится в тайном желтом сиянии свечей, есть для поэта еще утренняя синева неба, свежесть росных капель, движение теней и солнечного света, садовая глушь, жизнь природы...

Прежде чем я перейду к изложению субъективно понятой мной и смутно просвечивающей в книге поэта жизненной основы его, — Вере, — того, *в чем горит найденный им для своей жизни свет*, я несколько слов скажу о природе в книге З. Н. Гиппиус.

Мне кажется странным, что поэт, допускающий такую полную свободу формы произведений, словесной передачи, вместе с тем является таким строгим и сильным, да, именно — сильным мастером стиха. Рифмованное четверостишие автора «Свя-

той плоти» — так легко и непринужденно законченно и так полно в своем содержании, что образ и мысль поэта являются неразрывно и навсегда слитыми в их ритмованной певучей форме. То, что он говорит, не может быть уж иначе сказано, и три элемента художественного творчества лирика-стихотворца: 1) законченность, полнота мысли и образа; 2) легкость, чистота стиха и 3) наличность *своего* (я подчеркиваю это) слова особого индивидуального оттенка, цвета и запаха достигнуты здесь в совершенстве. Свобода формы и в то же время строгость в соблюдении всех ее условностей — как это совместить?.. Мне лично соблюдение законов ритма и рифмы при передаче неуловимо-легкого и тайного внутреннего кажется грубо-тяжелым и ненужным, чем-то вроде признания необходимости для легкого бестелесного существа одежды грубо-земной. Условность нашей узаконенной стихотворной речи часто является кандалами, которыми насилие отяготило хрупкие и нежные руки поэта... Небесно-легкое и воздушно-тайное, являющееся выражением откровений духа, требует такой же легкой и воздушной одежды. Должно быть признано возможным бесконечное расширение формы и разнообразие ритма, размера и сочетания слов. У З. Н. Гиппиус есть одно стихотворение («Круги»), в котором допущена вольная естественная форма словесной передачи, со своеобразным ритмом. Но, судя по этому единственному стихотворению, поэтессе наиболее близка именно узаконенная певучая стихотворная речь. Мысли и образу поэта свободно и легко в этой форме, и, стесненный ее условностями, автор дает нам отражения природы высокой художественной ценности. Он рисует то, в чем сказывается ему жизнь и характер известного пейзажа, и вносит этим в свой рисунок нечто живое, действительное, открывающее нашим глазам природу. Слово автора — простое, легкое и вместе с тем всегда образное, являющееся в цветной одежде и веющее запахами трав, воды, листьев, полевого ветра. В этом отношении самые характерные вещи в книге поэта: «Осень» и «Нить». «Осень» — это дающая бесконечность для созерцания, строго и тихо выдержанная картина. По мастерству это, вероятно, лучшая вещь в книге. Почти грубая первобытная наивность впечатлений жизни, земли сливается с той тишиной смерти, могильного успения, которая веет покоем пустынных безвоздушных, безветренных, бесконечно открытых пространств...

Бестрепетно осень
Пустыми очами
Глядит меж стволами
Задумчивых сосен,

Прямых, тонколистых
Берез золотистых, —
И нити, как Парка,
Седой паутины
Свивает и тянет
По гроздьям рябины,
И ласково манит
В глубь сонного парка...
Там сумрак, там сладость,
Все осени внемлет,
И тихая радость
Мне душу объемлет.
Приветствую смерть я
С безумной отрадой
И муки бессмертья
Не надо, не надо...

. . . . . .

Покорный покою,
Я сном под землею
Усну бесконечным...

В сонете поэт описывает паутинную нить.

Весельем солнечным и тенью облита,
Нить паутинная, упруга и чиста,
Повисла в небесах, и дрожью незаметной
Колеблет ветер нить, порвать пытаясь тщетно:
Она крепка, тонка, прозрачна и проста...
Разрезана небес живая пустота
Сверкающей чертой, струною многоцветной...

Какое мастерство описания!.. Что это — тщательная обработка и выделка формы или же присущая поэту непосредственная простота и цельность выражения?..

Я ограничиваю свой обзор книги г-жи Гиппиус. Я знаю, что мне не исчерпать всей разлитой в этой книге жизни, да я и не намеревался это делать... Я оставлю для себя еще многое, о чем говорить не образным, мертвым словом значило бы умерщвлять и уничтожать для себя живое и жизненно-прекрасное... Но я скажу еще несколько слов о стихотворениях, посвященных гнетущей силе смерти, не той смерти, которая есть тишина, успокоение, но смерти в жизни, тупой, давящей, бессилящей и опустошающей душу. Таких стихотворений много. Автор по-детски искренен... Он признается в своем бессилии, в своем ужасе, недоумении перед той темной, страшной силой, которая несомненно существует...

Моя душа во власти страха
И горькой жалости земной.
Напрасно я бегу от праха,
Я всюду с ним, и он со мной.
Мне в очи смотрит ночь нагая,
Унылая, как темный день.
Лишь тучи, низко набегая,
Дают ей мертвенную тень.
И ветер, встав на миг единый,
Дождем дохнул — и вмиг исчез.
Волокна серой паутины
Плывут и тянутся с небес.

. . . . . .

И в прахе душном, в дыме пыльном,
К последней гибели спеша,
Напрасно в ужасе бессильном
Оковы жизни рвет душа...

Прочтите «Глухота», «Сосны», «Уныние», «Пауки»... В жизни есть то страшное, что человек не может одолеть... Одоление есть. Ведь там, у каменных ступеней часовни, между стволами деревьев, вечером, в тихом сумраке стоит легкий и светлый Христос «в белой одежде»... Но человек — человек... И он не всегда одолевает...

Но Христу он молится. Он подошел к Нему так близко, как мог, и вина его отдаленности от Света лежит не на нем.

Иисус в одежде белой...

. . . . . .

Иисус детей надежда!
Прости, что я скорблю!
Темна моя одежда,
Но я Тебя люблю.

В бедное простое слово «люблю» сколько могло быть вложено!

В строках стихотворения «Другой христианин» мерцает светло и тайно тихая дорога к рассвету...

Отблески этого света рассыпаны по всей книге поэта.

Это и есть то интимное, основное, внутреннее, что выше называл я верой и найденным, горящим для жизни светочем. Попытка распространиться об этом была бы бесплодна. Яснее всяких определений живой образ поэта.

Одиночеству в книге З. Н. Гиппиус отдано несколько страниц. Чувство это сильно и глубоко выражено в стихотворениях «Соблазн», «Сонет» («Один я в келии неосвещенной...»), «Тихое пламя»...

Музыка смерти — безнадежная, глубокая, все покоряющая.

Музыка смерти, опускающаяся с неба на землю, широко, мирно, траурно звучит в строках «Вечерней зари»:

Повеяло нездешнею прохладой
От медленной зари.
Ни счастия, ни радости не надо.
Гори, заря, гори...

Я повторяю еще раз: я не исчерпал и сотой доли всей жизни, разлитой в книге поэта. Книга его — белый молитвенный дом, тихий осенний сад в сумерках... Исчерпать книгу я не мог, и я не хотел бы это сделать.

Н. АШЕШОВ

<Из жизни и литературы>

<фрагмент>

<...> Желая лететь в метафизическую высь, «Новый Путь» решительно не желает отказаться от литературы, искусства, общественных благ. И в этой области он тоже ищет новых путей. Лидером литературно-критического отдела в журнале является г. Антон Крайний — мужчина (если он — мужчина) развязный, разухабистый, веселый, sans fa ons*. Он напоминает Алешку, сапожника из пьесы М. Горького «На дне», и эпиграфом всех своих писаний мог бы взять слова этого разудалого парня: «Ничего не хочу — и шабаш... не желаю, не хочу...» Г. Антон Крайний ничего не хочет и ничего не желает, потому что он всем недоволен: вся, решительно вся текущая литература не удовлетворяет пылкого критика. И поэтому он делает почти ежемесячные набеги на все лагери и расправляется круто со своими врагами. В этом отношении г. Антон Крайний весьма напоминает г. Василия Скворцова: непринужденность поз, легкость мысли и скорострельность критики объединяет их в нечто тождественное, как бы неприятно ни казалось и тому, и другому это сближение.

Всю современную литературу г. Крайний ставит насмарку. В этой литературе нет мистических глубин, а бьется пульс страдающей жизни, которую г. Крайний презирает. Эта литература — демократична, а г. Крайний — брезгливый сверхчеловек, эстет. Эстетизм же выясняет другой сотрудник «Нов. Пути», г. Лобанов (во всем тождественный г. Крайнему):

«Уходя от людей, предназначая себя на служение лишь избранным, эстетизм приобретает обязательность свободного одиночества, совершает таинственное жертвоприношение одинокой

---

* Бесцеремонный (*фр.*).

красоте. Тайна остается внизу, в *уродстве*, а избранники говорят только избранным и куют мистические ключи тайн».

Эта высокопарная и, в сущности, бессмысленная тирада рисует все великолепие, неприступность и высоту гг. Крайних, Лобановых и прочих предвозвестников новых путей новой жизни, в одном отделе проповедующих свободу, мистическую любовь, красоту боговдохновенной жизни, а в другом — учиняющих пляс над свободой и любовью ради «жертвоприношений одинокой красоте». Об «уродстве» толпы, которую, естественно, презирают «новые» люди, мы говорить не будем: стоит ли останавливаться на гордом аристократизме людей, попавших «из грязи в князи»?

Интересно посмотреть, как на практике осуществляются эти гордые теории новых людей. В сущности, определенных требований к литературе журнал не предъявляет, и вся критика в устах г. Крайнего сводится к покушению остроумничать негодными средствами, фельетонно-легковесному балагурству, ужимкам и прыжкам логики. По существу г. Крайний говорить не может и не умеет и ни в одной своей статье ничего определенного, кроме порой литературных сплетен, не обнаруживает, огульно обвиняя все журналы в неведомых грехах да иногда предавая анафеме реалистическое направление в искусстве.

Но зато «практическая эстетика» журнала прямо великолепна. Например, можно залюбоваться, как гордая эстетка, приносящая жертвоприношения одинокой красоте, г-жа Гиппиус описывает свое путешествие на «Святое озеро» *.

Поехала она для изучения нижегородского раскола, влекомая, вероятно, мистическими тайнами. Поехала и вела дневник, занося в него все свои впечатления. И вот мы из собственноручной записи гордой эстетки узнаем, что она изучала раскол при помощи... администрации и полиции. Через каждую строчку объективная, беспристрастная и гордая одиночеством поэтесса указывает на помощь, которую ей оказывала полиция.

«Пришел помощник исправника и обещал нам дать урядника для сопровождения на Светлое озеро» (№ 1, с. 157). «Едем с урядником на козлах» (№ 1, с. 164). «Лошадей нам заказали к десяти утра, благодаря уряднику и письму из С. к здешнему приставу: все о нас заботились. и страшно хлопотали» (№ 1, с. 179). «Урядник... всю дорогу рассказывал нам» (№ 2, с. 17). «Явился исправник... спрашивал, все ли нам предоставили» (№ 2, с. 18).

Главное путешествие в скиты эстетка совершила в такой свите: «Часов в 12 выехали на трех тройках.

---

* Новый Путь. 1904. № 1 и 2.

Посреди исправник с о. Анемподистом (миссионером), потом мы... за нами... член суда».

На возвратном пути, при посещении храмов в городах, г-жа Гиппиус отмечает:

«Пристава провели нас вперед» (№ 2, с. 34). Нечего говорить о том, что г-жа Гиппиус была отлично принята во всех губернских городах губернаторами и прочими властями. Описанию приемов у губернатора посвящена почти половина воспоминаний г-жи Гиппиус.

Вот как эстеты-мистики изучают религиозное движение в народе! И после этого г-жа Гиппиус имеет смелость и наглость громить «интеллигентов, идущих к меньшим братьям» не с «любовью», а с «жалостью», помогавших народу во время голода и не добившихся с ним никакого слияния!

Вот к чему свелся весь гордый эстетизм... <...>

А. ВОЛЫНСКИЙ

Книга великого гнева

<фрагмент>

<...> Может быть, самой типичной фигурой среди декадентов является Гиппиус. В отличие от Минского, декадента ума, это декадентка ощущений. Все, что она изображает и описывает, представляет собою какую-то тонкую ткань или, вернее сказать, паутину ощущений, сквозь которую она и смотрит на мир. Концепции ее рассказов рассудочны, не являются органическими художественными замыслами, а весь интерес ее беллетристического творчества заключается именно в этих декадентских, исключительно эстетических восприятиях. Ее описания природы кажутся прекрасными, как изящная гравюра, потому что природа и особенно красивая природа дает благодарный материал для чисто декадентских изображений. Но и эти описания Гиппиус, как и вся ее художественная работа, заключают в себе глубоко спрятанную фальшь: при внешней красивости, все это страшно безжизненно, дразнит нервы, но не проходит в душу, потому что лишено души и лишено даже той силы, которая развивается в иных декадентских натурах, оторвавшихся от чего-то могущественного в собственной душе. Какой-то слабый прохладный ветерок вечно колеблет паутину Гиппиус, в которой запутались, как мухи, эти, придуманные ею, всегда маленькие, всегда бескровные человечки. Они бессильно карабкаются, цепляются, злятся друг на друга, воображают себя чем-то большим, важным, но, в сущности, живут и умирают, как истинные мухи, с чуть слышным жужжанием. Автор, по-видимому, считает своих героев настоящими Люциферами, потому что он старается наделить их всеми свойствами декадентского типа, — на все дерзающим эгоизмом, враждою к морали и разными утонченно-ядовитыми склонностями, подхваченными из романов Достоевского. А между тем все более глубокие психологические мотивы,

не исключая и чисто декадентских, всегда несколько бессильны в ее произведениях, потому что она слишком многого не имеет в самой себе и даже в своем внешнем жизненном опыте идет на буксире чужих мотивов и чужих идей. Эти чужие идеи, чужие мотивы, всегда современные, можно сказать, взятые из кружкового обихода, она разменивает на тонкие дробные ощущения. Что-то болезненное, худосочное и вместе с тем претенциозное чувствуется в ее произведениях, манерных, кокетливых, шелестящих сухим шелестом женских шелковых юбок. Читающая публика раздражается, оскорбляется ими, потому что она невольно улавливает в них глубокий нравственный изъян, что-то бесплодное, мертвенное именно в том самом пункте, где другим людям, даже декадентам в их односторонности, приходится страстно бороться с самими собою. В последнее время Гиппиус, внушаясь новыми идеалистическими веяниями, начинает выдвигать божественную сторону в человеческой природе, то именно, что раньше пренебрежительно отбрасывалось ею, и мечтать о победе над душевным раздвоением, но эти ее тенденции отдают еще большею фальшью, потому что здесь в ней нет уже ничего оригинального и прочувствованного. Эти ее разговоры о Боге, это хождение в гости к Богу отзываются суетою нового кокетства, нового интересничанья.

Остается сказать еще о последнем декаденте в области русской беллетристики, который быстро составил себе известность, одно время даже шумел, но в настоящее время уже иссяк и исчез из литературы. Я говорю о Сологубе, авторе нескольких талантливых стихотворений, одного очень талантливого очерка под названием «Тени» и немногих повестей и рассказов, сразу показавших границы его дарования. Сологуб тоже декадент ощущений, кое в чем родственный Гиппиус, более сильный и мрачный, чем она, но уступающий ей в умственной культурности. В рассказе «Тени» прозвучало какое-то скорбное безумие, что-то глубоко пессимистическое. Какой-то русский Шопенгауэр, вышедший из удушливого подвала, посмотрел на мир и сказал, что все это тени. Полное непризнание мира, всех его радостей, всех его волнений. Если бы у Сологуба хватило силы идти далее этим путем, если бы у него хватило душевного и умственного содержания, из него выработался бы большой писатель. Но этот мрачный подвал, из которого он на минуту вышел, не оставил в нем ни сил, ни крови, ни настоящей фантазии, которая, цепляясь за впечатления жизни, превращает их в поэтические символы. То, что написано Сологубом после «Теней», полно болезненных галлюцинаций, нравственных извращений и передает в грубой, не-

художественной форме миазмы какого-то разложения, внешней и внутренней бедности. Критика сразу накинулась на слабую сторону его произведений и воспользовалась ею, чтобы скомпрометировать русское декадентское движение. В самом деле, как Гиппиус раздражает бездушною кокетливостью, так Сологуб раздражал ее грубостью. И у того, и у другой улавливалась, кроме того, нравственная порча, которой никогда не было в произведениях настоящих русских талантов и которая никогда не будет привлекательна для русской публики.

По-видимому, это уже почувствовалось и самими декадентами, которые в России, как и на Западе, стали изменять своему декадентству и переходить в идеалистические течения. В России такая быстрая эволюция декадентства является особенно естественною, потому что нет народа, в котором с такою силою была бы выражена противоположная декадентству религиозная стихия, а также и потому, что декадентство есть создание чисто культурное и занесено в болотистую Россию западноевропейскими ветрами. Теперь оно явно разлагается, и, когда оно окончательно переродится в новую форму творчества, можно надеяться, что из всего этого движения выйдут какие-нибудь новые литературные силы. Это будет эпоха Достоевского, это будут люди одного с ним безумия. Толстовская традиция вся исчерпана в русской литературе, и высокий талант Чехова является последним словом в этом направлении. Полоса же Достоевского только еще начинается. Художественная мысль прошла через сознание человеческой раздвоенности, почерпнула в этом сознании трагический взгляд на человека и некоторую новозаветную надежду на иные, высшие формы жизни, новые формы искусства и новую, цельную красоту. <...>

Н. СТАРОДУМ

<«Влюбленность»>

<...> Объяснять за него взялся г. Антон Крайний, и его объяснение «Влюбленность» напечатано любезною редакцией «Нового Пути» рядом с статьею г. Мережковского. Совершенно как беседа в религиозно-философских собраниях: хвалят друг друга, спорят друг с другом, соглашаются, возражают. Бедный читатель, привыкший по-старинному, что журнал составляет одно целое, одухотворенное общностью идеалов и воззрений, становится в тупик.

Антон Крайний начинает с «преображения пола» в христианстве, о чем поднял вопрос г. Мережковский. Он находит, что хотя слова Мережковского и верны по существу, но все-таки их не следовало *так* говорить. Но тем не менее они не преждевременны. «Важность вопроса о поле, — пишет А. Крайний, — дошла, наконец, до нашего сознания». Удивительно, как поздно вещи, которые лежат в самом человеке, доходят до иных людей! Все эти господа точно вчера лишь обнаружили, что имеют пол, и носятся с ним, как курица с яйцом, и всему миру хотят поведать о своем открытии. «Все мы (кто? — новопутейцы?) требуем решения этому вопросу, он сделался наравне с другими — "проклятым"».

Вот, подите же! И отчего это с ним приключилось такое. Тысячелетия жили люди, рождали себе подобных и не видали никакого вопроса, кроме личного, ввиду индивидуальности и обстоятельств, в столь естественном явлении. И вдруг вопрос стал «проклятым», и трое мудрецов (Мережковский, Розанов и Крайний) никак его решить не могут. Совершенные хемницеровские метафизики. Метафизик в басне, как припомнит читатель, попал по ротозейству в яму; отец предлагал ему выбраться из ямы, для чего и бросил ему веревку; но «веревка, вервие простое» глубоко возмутило метафизика, и он начал умствовать на тему о том, отчего бы не изобрести особого орудия для его извлечения из ямы; метафизик, как известно, и поныне там сидит.

Если б, — говорит А. Крайний, — вопрос сводился к *противоречию* между телом и духом — он не был бы и мировым. Просто, в зависимости от той или другой волны в истории человеческого развития, он решался бы общественно, то «нет» — то «да», в частности «брак»; и лично — в соответствии с сильной или слабой волей каждого. В таком положении для человеческого сознания он и находился издавна. Для многих, невнимательных к своим ощущениям, находится и теперь. Ощущения дрожат слепо, глухо, поднимается что-то, шевелится под покрывалом — видишь только волнующуюся поверхность. Верность ощущения выражается помимо сознания в творчестве, — в искусстве, —и даже в самой жизни. Ощущением этим не приемлется (*для духа и для тела равно*) *ни одно* из двух известных решений вопроса о поле, ни «да» (все позволено), ни «нет» (аскетизм и его вожделенный венец — скопчество), ни частное полурешение — брак. Не приемлется ни одно — как окончательное, желанное, удовлетворяющее *вполне — все* наше человеческое существо в целом. Бессознательно уже почти всякий знает, что оно, это существо, цельно, а не размыкается легко и произвольно на дух-плоть, душу-тело, разум-сердце и т. д. Решив покорить тело душе — мы оскорбляем душу же через тело; оскорбляя душу или не принимая ее во внимание — мы оскорбляем тело через душу.

В *ощущении* неприемлемости никакой из реально существующих форм пола сходятся люди самые разнообразные: позитивисты, демонисты, сторонники святого брака по любви и семьи. Они различны лишь начиная *мыслить*, ибо хватаются тут за одно из готовых решений. Позитивисты кричат: не то! везде разврат! мерзость! болезни! Решение: надо упорядочить брак. Демонист, со своим «все позволено», дойдя внезапно до отвращения, неожиданного чувства ужаса, греха, — и он говорит: «не то!» — но мечтает о монашеской чистоте; верящий в правду и святость брака, — совершив чистый брак, сойдясь плотью с чистой девушкой, которую любит, — вдруг мгновеньями тоскует, стыдится, чувствует себя безмерно одиноким, чем-то в себе оскорбленным, что-то потерявшим; примиряется, конечно, но всегда с туманной болью вспоминает о времени, когда любовь росла, облеченная тайной, и как будто жила надежда на иное, чудесное, таинственное же ее увенчание. Даже в самом счастливом браке, полном любви, родственной нежности, душа *и тело* человека смутно тоскуют порою и грезят: а ведь что-то есть лучше! Это хорошо, но есть лучше: и это, пусть хорошее, — все-таки не то! Не то!

В последнем случае не делается совсем никаких выводов, нет уже уклона ни к «да», ни к «нет», а прямо откровенное стояние лицом к лицу с неизвестным; потому что брак — узкая, неподвижная, но все-таки самая высокая точка полового вопроса, вершина горы, изведанно верная и твердая, старинная. Сидим. А хочется выше.

Бесполезно убеждать себя, что не хочется, что доволен вершиной горы или подножием ее, или крутыми скатами; бесполезно и уверять, что горы вовсе нет, а если есть — то она не ближе к небу, не гора, а темная пропасть. Что есть — то есть. Она — есть, и человеку *хочется* и нужно вверх; и вверх не до конечной узкой вершины, а дальше. Не ползти, а лететь. Дальше, говорят, ничего нет. Видно же, что там — ничего. И однако все отчаяннее

ползанье по горе и неоспоримее, непобедимее стремленье у всех, на какой бы точке они ни находились — выше вершины, дальше, туда, где — Ничего...

Ничего ли?

Тут начинается великая трудность вопроса, осложненная тем, что люди, изменяясь и расширяясь, и, главное, — доходя до сознания своей «личности», все более и более разобщались, теряли единозначащие слова, и теперь почти ничего не могут передать друг другу. Иногда, случайно, передается что-нибудь знаком, звуками. Розанов, этот великий «плотовидец» (как бывают духовидцы), пишет полусловами-полузнаками, из звуков творя небывалые слова и небывалые их сочетания. И он показал нам плоть мира, раскрыл все ее сокровища, ее соблазны так широко и ярко, что если мы и после него не соблазнились, не удовлетворились надеждой на обожествление уже существующих форм пола и не соглашаемся на утверждение прошлого и настоящего — как навечного, если тем более остро (ибо сознательно) стремимся к будущему, куда-то дальше, к какому-то «преображению пола», к полету, — если это так (а это так), — то можно ли не считаться с нашим стремлением? Не оно ли — показатель вечной правды?

«Преображение пола в новую христианскую влюбленность», — говорит Мережковский. Категорично, — и дано, как последний вывод, без объяснений. А объяснение нужно. Почему «влюбленность»? И почему «*христианская* влюбленность»?

Затем г. Крайний разбирает «влюбленность» с общежитейской точки зрения и приходит к тому убеждению, что она должна носить не это имя, а называться просто «желанием».

Во влюбленности истинной, даже теперешней, едва родившейся среди человечества и еще беспомощной, — в ней сам вопрос пола уже как бы тает, растворяется; противоречие между духом и телом исчезает, борьбе нет места, а страдания восходят на ту высоту, где они должны претворяться в счастье. Плоть не отвергается, не угнетается, естественно, — ибо она уже воспринята, как плоть, которую освятил Христос. Мережковский говорит: «Исходя из того абсолютного принципа, что Христос освятил плоть...» Этот принцип, я думаю, никому не может более казаться не абсолютным. «Отец дал Сыну власть над всякою плотью, да всему, что Он дал Ему, даст Он жизнь вечную». Взаимоотношение Христа и плоти не ясно лишь тем, кому христианство еще заслоняет Христа. И в этом неотвержении плоти — влюбленность так же приникает ко Христу, связана с Ним, неотъединима от Него, как и во всем остальном.

Только она одна, в области пола, со всей силой утверждает *личное* в человеке (и нераздельно слитое с ним *неличное*): только со Христом, после Христа, стала открываться человеку тайна *о личном*. И, наконец, сама влюбленность, вся, вошла в хор наших ощущений, родилась для нас, *только* после Христа. До Него — ее не было, не могло и не должно было быть; тогда исполнялась еще тайна одной плоти, тайна рождения, и она была для тех времен последней правдой. Недаром Розанов, пророк плоти и рождения, обращает лицо назад, идет в века до-Христовы, говорит о Вавилоне, о Библии.

Нечего себя обманывать, не следует обманывать и Розанова неясными, уклончивыми ответами на его горячие недоумения и порывы: да, брак и деторождение *не* есть решение в христианстве вопроса о поле, *не* есть *последнее* слово Христа о нем. Это — один из законов, которые явлением Своим Он исполнил, с тем, чтобы они были отставлены, как отставляется в сторону наполненная чаша. Великое проникновение у Павла, когда он говорит о браке: «Сие даю вам не как повеление, а как позволение». И продолжает этот закон жить лишь постольку, поскольку до сих пор не «вмещается» в человечестве «многое, что Он имел еще сказать, но не могли вместить».

Сама Любовь, принесенная Им, вмещенная людьми, как «жалость и сострадание», — точно ли жалость? «Будьте одно, как Я и Отец одно»... И «кто не оставит отца и матери и жены и детей ради Меня»... Не похожа ли эта, загадочная для нас Любовь скорее на огненный полет, нежели на братское сострадание, или даже на умиление и тихую святость? И где злобное гонение плоти аскета среди этих постоянно повторяющихся слов о «пирах брачных», о «новом вине», о Женихе — вечном Женихе, — грядущем в полночь? Иоанн, любимый ученик Его, глубже всех проник в тайну Любви, покрывающей мир; и Апокалипсис, эта самая последняя и самая таинственная книга, говорит опять о Женихе, о Невесте Его, Невесте Агнца... «И Дух и Невеста говорят: прииди...» «Се, гряду скоро...»

Ну, возможно ли так играть словом Божиим и так лукаво подтасовывать его для своих сектантских целей? Как произволен и как кощунствен вывод из слов Писания «о власти Сына над всякою плотью»!

Напустив туману, г. Антон Крайний пытается высказаться определеннее. Он говорит:

Влюбленного оскорбляет мысль о «браке»; но он не гонит плоть, видя ее свято; и уже мысль о *поцелуе* — его бы не оскорбила. Поцелуй, эта печать близости и равенства двух «я», — принадлежит влюбленности: желание, страсть от жадности украли у нее поцелуй, — давно, когда она еще спала, — и приспособили его для себя, изменив, окрасив в свой цвет. Он ведь им, в сущности, совсем не нужен. У животных его и нет, они честно выполняют закон — творить. И замечательно, что в Азию, к язычникам, он был, уже в этом пре- или извращенном виде, занесен, не в очень давние времена, «христианами». Поцелуй — это первое звено в цепи явлений телесной близости, рожденное влюбленностью; первый шаг ее жизненного пути. Но благодаря тому, что страсть его украла, изменив, — сделала всем доступным, — нам теперь и о поцелуе так же страшно и трудно говорить, страшно употреблять «слово», как слово «влюбленность».

Прочтите всю Библию, — часто ли встретите поцелуи, братские, отеческие, нежные, страстные? А там, дальше Закона Ветхого: «Ты целования не дал Мне, а она не перестает лобызать Мне ноги...» «Приветствуйте друг друга целованием святым...» — не устают твердить ученики, — главное, Иоанн. И был ли когда-нибудь, есть ли где-нибудь — праздник поцелуев? Неужели это лишь печать «равенства и братства»? Родные братья редко и незаметно целуются. Но вернемся опять к нашему частному вопросу,

возьмем создание великого поэта, образ такой чистоты влюбленности, которому почти нет равного, хотя влюбленности еще беспомощной, потому что слишком ранней. Взглянем на «рыцаря бедного» с его широкими, белыми крыльями.

Он имел одно виденье
Непостижное уму...

Его сознанию...

A. M. D. своею *кровью*
Начертал он на щите...

Кровью! Чистый ли это дух, духовность?

...Он на женщин не смотрел.
И до гроба ни с одною
Молвить слова не хотел...

В нем и чистота монаха...

Lumen coeli! Sancta Rosa!..

Только она! Одна, и она *именно*! Чувство личного.
Правда, поэт прибавляет:

Как безумец, умер он, —

но что знает поэт о том, чей образ творит? И где высота духа переходит в безумие? И даже если бы... «Бедный рыцарь» был один, только один «я», и ничего не знал об огненной волне, его охватившей: это было — еще «непостижное уму».

Не *знаем* и мы до конца, — что это. Но мы уже знаем больше рыцаря. Знаем, что перед нами — чувство пола, и не имеющее ничего общего с разнообразными видами желания, влекущего за собой которое-нибудь из существующих телесных соединений. Ни брак — о еще бы! ни содом (бедный рыцарь! Да простит мне его тень!) и не аскетизм, не духовность, — недаром же он *кровью* начертал на щите таинственное Имя.

Вот первый *намек* на те проявления пола, которые должны входить в «христианскую настроенность», как говорит Розанов (он иногда утверждает, и справедливо, что *брачное* проявление пола в христианскую настроенность не входит. Как и *никакое другое* из реально известных, прибавим мы). Вот точка отправления неизбежных исканий и стремлений человечества в области пола. «Пол должен *быть* преображен, — говорит Мережковский. — При помощи Христа загадка *разъяснится*, тайна должна быть *найдена* и область неясного и нерешенного стать ясной и решенной».

Тайна *должна быть найдена*...

Она должна быть найдена, но затем г. Крайний договорился, что ее все равно не найдут, а будут лишь вечно стремиться ее найти, более и более приближаясь к решению загадки. Пример «рыцаря бедного» в высокой степени неудачен. Великий наш Пушкин был человеком ясной мысли. Всякий туман мысли, — признак ее слабости, — был ему чужд и самой природе его не-

нависten. Он возродил из средневековых преданий, с тем проникновением, которым он был так щедро одарен, живой образ рыцаря-монаха, стратига Богоматери, во Имя Ее совершающего свои подвиги. Говорить в этом случае о чувстве пола — нечисто.

И ничего-то, ничего из святынь земных и небесных не оставили в покое эти господа! Бред своего больного воображения, любострастные картины, порождение их слабого тела и слабого духа, потуги недомыслия, напущенную на себя премудрость, самомнение — они, эти Розановы, Минские, Мережковские, Антоны Крайние, смешали с словами Христа, с Его проповедью, с всехвальным Именем Девы-Марии. Один сопоставляет трон с плахой и отрицает заповедь любви в проповеди Христа, другие двое говорят о предмете («преображении пола»), который сами признают несуществующим и не имеющим даже фантастического образа в их собственных мыслях.

Все это в погоне за оригинальностью, которою их судьба не наградила.

А общество наше все это читает с больным любопытством и более удивляется тому, что такие кощунственные и непристойные вещи попали в печать, нежели возмущается содержанием сочинений этой плеяды ересиархов. Некоторые даже смеются. Вот, мол, забавники какие, чудаки нашлись.

И неужели никто из читателей не видит, что скопище этих людей без веры, с разбитыми от всяких грешных помыслов нервами, с болезненным желанием совратить приманкой нового христианства в свою ересь возможно большее число лиц, что это болото не только смрадное, но и ядовитое. Атеизм самый отчаянный лучше такой веры. Атеист откровенно отрицает всякую религию. А эти люди, нападая всечасно на православие и укрываясь именем Сына Божия, предлагают особое мистическое вероучение, в котором заповеди для удобства отринуты (Минский), грех безразличен и где все дело в «преображении пола» (Мережковский и Антон Крайний).

Учение это, учение «Нового Пути», напоминая гнуснейшие разветвления гностической секты, с особыми таинственными и срамными ритуалами во всяком случае не есть учение о вере в Бога. Оно стоит рука об руку с культом дьявола и с черными мессами.

Пока это еще не высказано «апостолами» «Нового Пути», но они становятся все откровеннее, и можно опасаться, что мы еще не то от них услышим, что они теперь говорят, а нечто еще более удивительное.

Г. ЧУЛКОВ

Примечание к словам Антона Крайнего о Чехове

Мы вышли из мира определенностей, точных слов и незыблемых понятий, мы ужаснулись призрачности реального, и, взволнованные, стоим на распутьи, прислушиваясь к таинственному шороху чьих-то огромных крыльев... Не облачно-нежные ли крылья Мировой Души веют над нами? Не она ли выйдет из мистических недр, чтобы сосредоточить вокруг себя весь мир и сделать его достойным Логоса? Золотое «да» уже звучит все громче и громче...

Но не станем обманывать себя: еще не преобразилась земля, еще страшный хаос царит на ней и черные противоречия вопиют. Познать весь ужас этих противоречий, постигнуть хаос жизни во всей его чудовищной нелепости, в музыке мучительных диссонансов — вот *необходимая* ступень, которую пройти должны люди. Чехов достиг этой ступени...

«Публика до Чехова не доросла... — говорит Антон Крайний. — Дай Бог, чтобы она до него и никогда не доросла, прошла мимо». Возможно ли это? Нужно ли это? Мертвое спокойствие, чертово болото не в душе Чехова, а в тех душах, которые не замечают, не чувствуют рокового разлада, которые «не доросли до Чехова»... А Чехов, может быть, полусознательно, но осязает уже своим талантом страшные колебания, глухую тревогу и бессмысленный топот жизни. Стучат костяшками скелеты... Рождаются крики из тьмы... Текут ненужные слезы... Пошлость перерастает себя.

Чехов не только конец, но и начало. И он, как мы, стоит на распутьи. И перед ним мерцают таинственные огни, но солнце истинное ни для него, ни для нас еще не зажглось. И мир наш еще не храм...

Не нужно, Антон Крайний, любовно-суровых слов. Зажигайте факелы. Побольше факелов! И с ними пойдем в самые черные недра жизни, и там, не страшась опасности, осветим и освятим сердца. И пусть будет радостное волнение или, быть может, смятение... Пусть будет. Куйте новый язык, поклоняйтесь живому Богу и, главное, *не уединяйтесь*. Свяжите крепким узлом тайну с жизнью, восстановите связь, кощунственно порванную, — и только тогда победите вы хаос и узрите Солнце.

Ф. МАКОВСКИЙ

Что такое русское декадентство

> Чтобы хорошо узнать свойство жизни растения, надо изучить его на той почве, на которой оно растет; оторвавши его от почвы, вы будете иметь форму, но не узнаете вполне его жизни.
>
> *Н. А. Добролюбов.*
> *Луч света в темном царстве*

Эротический элемент, проходящий красной нитью по многочисленным произведениям декадентов, не составляет, как это принято думать, основной и непременной черты этой литературы, но основной чертой является отрицание всякой общественности и проповедь крайнего эгоизма настолько, что личное «я» поэта сливается с абсолютом. Эмансипированная в таком духе личность не знает никаких общественных идеалов и презирает всякие общественные обязанности. Мы постараемся в кратких чертах выяснить, какие условия создали людей нового склада, так глубоко чуждых лучшим заветам нашей интеллигенции и по своему духу, и по своим взглядам. Для нас, русских, это тем более удивительно после эпохи народолюбия и тех жертв, которые были принесены ее прогрессивнейшей частью. Невольно является вопрос, кто же эти Иваны, не помнящие родства?

За невозможностью установить преемственную связь с идейным течением господствовавшей литературы литература наших декадентов и рассматривалась преимущественно как подражательное явление западным образцам и, главным образом, произведениям французских декадентов. Резкое несходство с веками установившейся моралью, повышенная чувственность и преклонение перед собственным «я», доходящее до самообожания, приводилось в этих случаях в доказательство полной неуравно-

вешенности таких проповедников — «нового направления в искусстве», помимо нелепой и уродливой формы, в которую так часто облекались их произведения под видом «новой красоты». В виде объяснения к широкому распространению антисоциальных принципов этой литературы указывалось на то, что усложнившаяся жизнь последнего времени и усилившаяся борьба за существование и дает усиленный процент нервнобольных. Здесь, однако, упускалось из виду, что эти антисоциальные принципы, кто бы ни был случайно их первоначальным глашатаем, имеют широкое распространение только в известной среде и чужды другой, что этот психоз есть как раз достояние именно наиболее зажиточных классов, преимущественно же городской богатой буржуазии, и что если в этой среде мотивы «блаженно-извращенных наслаждений» и своеобразное исповедание — «все дозволено» находят отклик в душе и вызывают подражание, то в среде сознательной «трудящейся» массы и трудящейся интеллигенции самый страстный протест и негодование. Важно, наконец, не констатирование простого факта психической эпидемии в обществе и ее форма, а ее содержание. Сказать же о том, что такой-то маньяк, другой алкоголик, а третий просто неуравновешенный, это значит ничего не сказать. Какой уравновешенный и какой неуравновешенный; есть маньяк и маньяк, алкоголик и алкоголик. Ведь и Гаршин, и Гл. Успенский были больны, Достоевский всю жизнь был неуравновешенным, но никто из них не воспевал ни «прелести зла», не отрицал общественных идеалов, подобно певцам этих «новых путей». Нервнобольные и неуравновешенные были всегда, но декадентов у нас создали только 80-е годы. В иную пору общественного существования, напр. в 60-х годах, та же литература французских декадентов, во главе с своим знаменитейшим представителем Бодлером, не только не вызывала у нас подражания, но и просто хоть какого-нибудь внимания к себе. В самой Франции она получила широкое распространение и право гражданства в печальную эпоху 70-х годов, эпоху — по прекрасному определению Золя — «добычи, брошенной собакам». Дело-то в том, что «прелести зла» г. Мережковского и «кинжальным словам» г. Бальмонта и прочих в литературе предшествовали у нас в общественной жизни «разбойничьи проекты» и те «огромные челюсти», о которых говорит Гл. И. Успенский. Вот с этой-то стороны мы и вправе рассмотреть ту особую обстановку и условия существования, в которых выработались и сформировались особые, «освобожденные» от всяких общественных чувств души новых людей, по выражению г. Бальмонта, с душами «андрогины».

Уже в 70-х годах, времени, непосредственно предшествующем новой литературе, отмечено появление на сцене жизни нового класса, враждебного всему веками сложившемуся укладу, глубоко по самой сущности индивидуалистичного, в основе существования которого лежала энергичнейшая «борьба всех против всех». Этот класс, прекрасно изображенный со стороны своего внутреннего содержания Успенским и Щедриным, явился представителем новых форм развертывавшейся жизни, идущей на смену отживавшему натуральному хозяйству народа.

За победоносным шествием нового человека тянулись бесконечные могилы всего, что было дорого целым поколениям, с чем веками сроднилось сердце. И какую же иную мораль, кроме волчьей, мог выработать для своего поведения этот класс, живший грабежом и природы, и человека, и старых форм жизни! Следуя слепо и, так сказать, инстинктивно за ходом исторического процесса, преследуя свои узкие эгоистические интересы, это олицетворение тупости выражало разум — разум времени, ничтожество само по себе стало огромной силой и было стремительным потоком новых форм жизни взнесено далеко в верх общественной пирамиды. Представитель накопления, носитель денежного мешка и предприниматель скоро увидел повергнутыми перед собою во прахе лучшие надежды благороднейших людей, веривших в возможность остановить начавшийся процесс, разрушенные теории замечательных умов, и в его собственном невежественном уме родилось глубокое презрение ко всем выводам общественной науки, ко всем общественным задачам, наряду с преувеличенным понятием о значении личности и верой в свое особое предназначение как избранника жизни. В 80-х годах, когда впервые раздался голос молодой музы, денежный мешок одержал решительную победу на всех пунктах в качестве представителя «трезвых взглядов», был приглашен в красный угол и оттуда скоро дал тон всей жизни.

Переоценка всех ценностей уже фактически была им совершена, она только требовала своего идейного выражения. Пессимистические мотивы искалеченных людей, погибавших под развалинами «устоев» старой жизни и выраженных ими идеалов, скоро сменились торжествующим «гоготанием» и «кровожадными гримасами», употребляя позднейшее выражение кн. Урусова, молодых отпрысков золотого мешка, благополучно почившего на лаврах. «Шире дорогу, восьмидесятник идет»! — так заявлял теперь «старому поколению», между прочим в письме к Шелгунову, «молодец», ворвавшийся и на литературную ниву, в область мысли и творчества.

Под нагроможденными обломками натурально-хозяйственной жизни народа пробивалось пока еще едва заметной струйкой могучее течение, имевшее своим руслом именно эти новые формы капиталистической жизни и служившее прямым продолжением народничества, но растерявшаяся интеллигенция в массе своей этого не видала: перед ней непосредственно в самых глазах стояли «громадные челюсти концессионеров», разметавшие в щепки вековые «устои», «разбойничьи проекты» и ее собственные, так сказать, «помраченные кумиры». Идти, казалось, некуда; приходилось или замыкаться «в свою скорлупу», тянуть скучные, безнадежные дни, убивая время на что-нибудь «серенькое, заурядное» и уже не пытаясь даже, как говорит чеховский Иванов, «бороться с ветряными мельницами», «бить лбом об стену» или, напротив, приспосабливаться к новым условиям жизни, а для этого предварительно приспособить свою душу.

Убедившись в неизбежности крушения тех лучших начал жизни, которые интеллигенция привыкла называть добром, она, в лице своих многочисленных представителей, стала уже признавать неизбежность и «необходимость зла»; она видела, что в новых условиях существования есть силы стихийные, господствующие над волей людей, и прониклась мистикой и фатализмом, еще так недавно щеголявшая самыми крайними материалистическими воззрениями. Она даже совершила паломничество к святыням мистической философии и немецкого реакционного романтизма, но зато твердо укрепилась в новой вере. И нужно было иметь огромнейший запас нравственных сил и великий энтузиазм духа той трудящейся интеллигенции, тому славному «авангарду», чтобы после жестокого «не суйся!» не изменить своему «положительному делу», завещанному еще Чернышевским, не забыться «позорным покоем», и в эту эпоху отступничества, измены, великого бесстыдства и невероятного гнета идти все так же непоколебимо «в стан погибающих за великое дело любви». Вот, если мы желаем понять переход тех самых поэтов, подобно гг. Минскому и Мережковскому, от проповеди широкой общественной деятельности и борьбы за право и справедливость к отрицанию всякой общественности и даже воспеванию «прелести зла», необходимо иметь в виду, что в общественной жизни в 80-х годах одержали победу «разбойничьи проекты». О том, что интеллигенция в огромной своей *части* вступила на новый путь, что она, так сказать, продала свое первенство за чечевичную похлебку, об этом свидетельствовал уже Щедрин, который коснеющей рукой писал «забытые слова». В качестве «блудного сына» господствующих классов, усвоившего чуждую себе идео-

логию, она предпочла поскорей возвратиться «назад», «домой» к упитанному тельцу, в сообщество той символически-пленительной Дриады, о которой говорит скорбный певец «Полпути», нежели с ногами, израненными «о горючий песок и об острый гранит», идти «все дальше и дальше», «безвестной дорогой своей, мимолетный соблазн презирая», в ожидании, что наконец «настанет пора и погибнет Ваал, и вернется на землю любовь». Этой категории интеллигенция и стала воспевать вместо гражданских мотивов, в соответствии с «разбойничьими проектами» «дерзкий смех» и «прелесть зла» той новой жизненной среды, в которой ей приходилось жить и действовать.

Таким-то образом, «идеи правды и простоты», ставшие в 60-х годах, по выражению Успенского, «необходимостью для общества», превратились в 80-х годах для денежной среды во «вздорный бред угасших дней», выражаясь языком г. Лохвицкой. Своеобразный дух новой литературы и есть порождение своеобразного духа нового класса; в ней, как в зеркале, отражаются его характерные черты и его общественное положение. Индивидуалистическая литература западных декадентов, и в частности французских, — литература, по слишком строгому суждению Гюйо, — невежд, не сумевших даже уловить ни одной идеи, потому и встретила у нас такой радушный прием в известных слоях общества, что явилась своевременным предложением на настоятельный спрос. Роль ее, однако, значительно меньше, чем ей приписывают. Она только придала форму и выражение тем общественным настроениям, которые вытекли уже, так сказать, из классового существа и вторглись в обиход. Влияние этой литературы на произведения наших декадентов бесспорно, о нем говорилось много и подробно, но для нас этот вопрос, как чисто художественный, значения не имеет, и мы на нем останавливаться не будем. Индивидуалистическая философия, и в частности философия Ницше, в среде «разбойничьих проектов» легко превратилась в философию гоготания и сыграла роль фигового листа, прикрывающего полный нигилизм духа этой среды. Отсюда и понятно кажущееся на первый взгляд противоречие, каким образом все эти сверхчеловеки нашей современности прекрасно уживаются, по собственному признанию, с душами «измятыми, извращенными и пустыми», проводят жизнь, «как во сне, в больном тумане опьянения». Дело-то в том, что сверхчеловеческие чувства находятся в очень близкой зависимости от той исключительной обстановки, в которой находится человек, она легко переносится личностью на самое себя, и тогда уже человек вполне

искренно ощущает у себя особую душу, душу, напр., какой-нибудь «андрогины».

Ведь каждый данный пункт, характер или лик,
Мы можем мысленно, по нашему капризу,
И к верху продолжать и к низу.
Я часто сам от скуки наблюдал,
Как иногда моя меняется натура:
Взберусь на верх — я мрачный идеал,
Спущуся в низ — карикатура.

(Слова сатаны из «Д. Жуана» А. Толстого)

Сверхчеловеческие чувства давно уже дремали в глубине денежного мешка, а когда пределы его у нас расширились и они охватили собою всю жизнь государства, он открыто заявил о своих правах и преимуществах на жизнь в качестве представителя высшей расы, расы господ, избранных. «Я так хочу!» — заявлял он на разные голоса через своих трубадуров о новом законе жизни. «Как некий демон отсюда править миром я могу», — говорит у Пушкина «Скупой рыцарь» средневековья, указывая на сокровища своего подвала. Еще с бóльшим правом это может сказать иной феодал современного капитализма, диктующий подчас свои условия целой стране; только «избранные» и сверхчеловеки этого строя, ощущающие у себя «демоническую силу», совершенно забывают о том, что в условиях социальной жизни сила — понятие не простое, индивидуальное и, так сказать, зоологическое, а социологическое. Заработная плата и основана на том предположении, что сын простого рабочего будет, как и отец, слабым человеком толпы, а сын какого-либо фабриканта, одним из избранных и наиболее сильных в жизни (разумеется, в смысле привилегий). Исполнение малейшего каприза, раболепство окружающих, отсутствие сильной противодействующей среды, все это легко наталкивает слабый ум на мысль о своем особом естестве; сама жизнь на каждом шагу подсказывает ему, что только некоторым — «избранным» все дозволено. Отсюда и понятно, почему из всех общественных течений наиболее сильная экономическая среда уловила прежде всего «намеки на сверхчеловека», выражаясь языком г. Бальмонта, почему г. Брюсов даже заявляет:

Родину я ненавижу,
Обожаю лишь сверхчеловека.

Но для тех, кто «полюбил пленяющий разврат с его неутоляющей усладой, с пренебреженьем всех преград», для тех скром-

ные одежды Заратустры служат только плохим средством мистификации. Они скорее скрывают под собой хищные лица удачливых кондотьеров, исповедующих в духе времени «все дозволено», подобных какому-нибудь С. Родсу, мечтавшему деньгами поработить все человечество. Там, где одним волею судеб предоставлено наблюдать жизнь с кровати, подобно г. Брюсову («наблюдая из кровати калейдоскоп людей и лиц, и поцелуев, и объятий»), да еще «в мире нездешних утех», там, естественно, должны быть и «поденщики, рабы нужды», там и должно выработаться понятие двойной морали — господ и рабов, избранных и толпы. Вот какая картина будущности рисуется в воображении этого поэта:

Громадный город — дом, размеченный по числам,
Обязан жизнию (машина из машин!)
Колесам, блокам, коромыслам,
Приветствую тебя, земли желанный сын!
. . . . . .
Предчувствую раба подавленную ярость
И торжествующих многообразный сон,
Всех наших помыслов блистательную старость
И час предсказанных времен!
. . . . . .
Да, нам не избежать мучительных падений,
Погибели всех благ, чем мы горды!
Настанет снова бред и крови и сражений,
Вновь разделится мир на вражьи две орды.
. . . . . .
В руинах, звавшихся парламентской палатой,
Как будет радостен детей свободных крик,
Как будет весело дробить останки статуй
И складывать костры из бесконечных книг.

Вполне естественное желанье — «уж коли зло пресечь, собрать все книги бы, да сжечь!» — со стороны тех избранных, которых жизнь проходит «в стенах изысканного вертепа, в атмосфере каких-то неясных духов». Наука ими уже неоднократно объявлялась обанкротившейся, — она ведь подкапывается под самый фундамент их существования. Взамен ее на сцену выдвигались — воскресающие учения средневековья: магия, кабалистика и, по утверждению того же г. Брюсова, даже «попытки сношений с невидимыми». Ни свет знания, приобретенный упорной работой, ни блеск творческой мысли, что вполне соответствовало бы психике трудящихся классов, освещает «новый путь» гг. избранных, а именно эти «попытки сношений с невидимыми» или

состояние экстаза, сомнамбулизма, снов, сновидений и т. д. И этот-то метод познания, выуженный у немецких идеалистов и романтиков, выдается за новое слово, за целое откровение!

Весьма понятно, что и та свобода, которую превозносила капиталистически-буржуазная среда нашего времени в лице своих трубадуров, вовсе не свобода личности, провозглашенная уже слишком давно — «не человек для Субботы, а Суббота для человека», это свобода двуногой особи и ее инстинктов. Понятие свободы в действительности очень сужено. Целый ряд запретительных статей существует для «избранных».

Не люби, не сочувствуй,
Сам лишь себя обожай беспредельно, —

так наставляет г. Брюсов какого-то «бледного юношу со взором горящим». Подобные заповеди, выражаемые, разумеется, в самой разнообразной форме, мы встречаем у всех поэтов декадентов разных толков, больших и маленьких, будут ли то гг. Мережковский и Бальмонт, Брюсов и Сологуб, Гиппиус и Лохвицкая, Добролюбов и проч., и проч. Тщательно отгораживая себя от всех явлений окружающей жизни, требующей сердца и души, человек становится для своего развития в неблагоприятную обстановку, подобную [обстановке] глухонемых, и в результате широкий путь к нравственному идиотизму. В этом заключается сила господствующего класса, стремящегося удержать в своих руках занятую позицию, но в то же время и его слабость. За подавлением высших чувств животная сторона приобретает могущественное развитие и при сытой праздности половой инстинкт — в особенности. У поэтов он выражается в целом культе сладострастия.

Это счастье — сладострастье
Эта пара — мы с тобой.

(Лохвицкая)

На почве полового пресыщения и общей скудости жизни и развиваются «хладный разврат» г. Брюсова и «блаженно-извращенные наслаждения» гг. Бальмонта, Сологуба и проч.

Отца ласкала дочь и сына мать,
И тело к телу жаться было радо,
В различности искусства обнимать...

. . . . . .

Таков (замечает г. Бальмонт) закон — иначе произвол —
Особый вид волнующей приправы,
Когда стремится к полу чуждый пол.

Вероятно, в силу этого «закона различности обнимать» г. Брюсов «тешится с козой», а г. Сологуб, хотя «черты лица его смешны и безобразны, но им волнуют жен и отроков соблазны».

От этой неограниченной ничем свободы полового чувства, которая теперь преподносится, как нечто новое, человечество отшатнулось уже слишком давно, на первых ступенях своей жизни; в силу простого самосохранения оно постаралось оградить себя от нее и моралью, и религией, и правом.

Свободный путь через «голубой альков» декадентства почти неизбежно ведет к желтым стенам больницы и к самому худшему и тяжкому рабству. Жрецы новой музы, подыскивая идейное обоснование своим влечениям, серьезно полагают, что в этом именно и заключается протест против гнета и условностей жизни толпы и известный аристократизм духа. Но если вопросы нравственности, как непосредственно связанные с силами, здоровьем и отношениями между собой членов семьи, для трудящейся массы имеют огромное значение, потому что этим обусловливается самое существование и благосостояние работника и его семьи, то для капиталиста, располагающего чужим физическим и умственным трудом и часто даже вовсе не принимающего никакого участия в процессе производства, эти же вопросы поведения и личных качеств играют вполне второстепенную роль. Поэтому-то половая безнравственность капиталистически-буржуазной среды и отмечена чуть ли не всеми художниками слова и на Западе, и у нас. Проводя параллель с трудовой средой, Чехов в лице героя «Ариадны» справедливо замечает: «Городская же буржуазная интеллигентная женщина давно уже отстала и возвращается к своему первобытному состоянию, наполовину она уже зверь и, благодаря ей, очень многое, что было завоевано человеческим гением, уже потеряно; женщина малопомалу исчезает, на ее место садится первобытная самка. Эта отсталость интеллигентной женщины угрожает культуре серьезной опасностью; в своем регрессивном движении она стремится увлечь за собой мужчину и задержать его движение вперед. В городах все воспитание и образование женщины в своей главной сущности сводится к тому, чтобы выработать из нее зверя, т. е. чтобы она нравилась самцу и умела победить этого самца».

Это именно и есть слишком обыденный источник той «мистической ненависти» во взаимном отношении полов, которую подмечают в своей среде «певцы жизни, как во сне, в больном тумане опьянения». У г-жи Гиппиус есть «переводный» рассказ «Месса», прекрасно иллюстрирующий это полное «возвращение к первобытному состоянию» буржуазно-капиталистического обще-

ства. Потому-то мы и позволим себе в двух-трех словах передать его содержание.

«Честная девушка, — заявляет юная героиня этого рассказа, — особенно, если она дочь благородных коммерсантов, всегда должна быть весела и довольна» и повествует о том, как она «была блаженна сорок минут. Ну, может быть, тридцать семь или тридцать шесть — но не меньше». В пути ей приглянулся больной, но интересный иностранец, лечившийся на курорте, и «честная девушка, дочь благородных коммерсантов» отдается первому для нее встречному-поперечному тут же, в купе вагона, выдавая себя, со свойственной вообще буржуазным девицам конфузливостью, за проститутку. Вырученные таким путем по недоразумению деньги она жертвует на то, чтобы «убрать цветами подножие Мадонны», и заказывает мессу, в воспоминание авантюры — об исцелении болящего. Интересен взгляд дочери «благородных коммерсантов» на жизнь: «Довольство в жизни дается всем, а счастье, блаженство не всем. Зато кому оно дается — не зевай и помни. Дурачье! Требуют счастья — да еще длинного! Ну, ничего и не получают».

С полной наивностью мерзости половой жизни синонимируются певцами этих «благородных» с любовью. Эпитеты «божественный, блаженный, небесный, нездешний» имеют слишком уже земной смысл и прилагаются только к ним, они являются их «постоянными» в этой литературе.

Вот, напр., г. Лохвицкая:

Я наслаждений знойных жажду
Бессмертных ласк, бессмертных слов,
Неописуемых видений, неповторяемых часов,
Я знойных наслаждений жажду,
Я жду божественного сна... и т. д.

Но атмосфера себялюбивого эгоизма и душевной тупости становится порою невыносимой даже для сверхчеловеков, вступивших, по выражению Бальмонта, «на путь неописуемых видений, блаженно-извращенных наслаждений». И вот тогда-то сквозь звуки «звериного гоготания» прорываются тоскливые нотки человеческого горя и одиночества. Такие, однако, душевные настроения поэтов вполне правильно определены г. Гиппиус только как «минуты уныния, минуты забвения». Это, между прочим, прекрасно выражено ею в характерном стихотворении — «Страны уныния».

Минуты уныния...
Минуты забвения...

И мнится — в пустыне я...
Сгибаю колени я,
Молюсь — но не молится
Душа не согретая,
Стучу — не отворится,
Зову — без ответа я...
Душа словно тиною
Окутана вязкою
И страх, со змеиною
Колючею ласкою,
Мне в сердце впивается.
И проклят отныне я...
Но нет дерзновения,
Кольцо замыкается...
О страны забвения,
О страны уныния!

Но почему же «блаженно-извращенным» сверхчеловекам не вырваться из этого замкнутого кольца своего существования, не покинуть этих стран уныния и, выражаясь языком Горького, не вмешаться в самую гущу жизни?

На это основательно замечает г. Брюсов:

Я действительности нашей не вижу,
Я не знаю нашего века...

На это нет у них надлежащего «дерзновения», о котором говорит г. Гиппиус, нет необходимой силы, нет «крыльев духа Твоего», выражаясь языком г. Мережковского. В такие-то «минуты уныния, минуты забвения» они и поворачиваются негодующе спиной к окружающей их жизни. Им становится тогда даже «страшно видеть лицо людское». Они тогда, как уверяет Бальмонт, «видят взоры существ иных, с ними море и все морское...»

Это недовольство жизнью, этот протест Бальмонта против «размеренной чинной боязни» довольно удачно скрывает связь наших сверхчеловеков с их средой, и многим они кажутся не тем, что есть на самом деле. Чуть ли не потрясателями всех «основ»! Чуть ли не анархистами! Но эта связь легко устанавливается при рассмотрении самого характера протеста. Не говоря уже о том, что он проявляется только в «минуты уныния», он носит на себе всю печать сытого духа своей среды.

Когда певцам «избранных» становится «страшно видеть лицо людское», они протестуют тем, что удаляются или в «леса криптомерий», или к «снегам нетронутых вершин», витают «в дымке нежно-золотой», забираются «в зыбь болотного огня», к русалкам «с рыбьими плечами вместо рук» и т. д. Наркотизируя

свою фантазию, они создают себе выдуманную жизнь по своему образу и подобию, такую же бледную и убогую, и описывают именно то, чего «я не знаю, чего нет, чего не было на свете», выражаясь языком этой литературы. И тут уже нет границ и меры романтическому бреду! Такое убогое выражение «святого недовольства» вполне понятно: блаженно-извращенные наслаждения ведут неизбежно к преждевременному маразму, и в результате сверхчеловеки очень легко превращаются в обывателей меланхолически настроенных. Отсюда один уже говорит о том, что «утомленьем и могилой дышит путь» (Сологуб), другой жалуется на то, что, «бросив земные обманы, он правды небес не достиг», что у него в «30 лет» «душа измята, извращенна и пуста» (Бальмонт), третий, воспевавший дерзкий смех и прелесть зла, сознается, что он «без веры давно, без надежд и любви» (Мережковский), а четвертый даже просит не читать его произведений, этих, по его словам, «вымыслов диких, ярких и страшных картин», потому что они «ропот больных искушений, хохот и стоны менад» (Брюсов). И все в этом же духе. Но если у одних этот протест имеет своим источником еще не совсем отравленную душу и совесть в «атмосфере каких-то неясных духов», то у других, догматизировавших свою «душу андрогины», включительно до ненависти к родине, подобно г. Брюсову, этот протест против «размеренной чинной боязни» заключается только в том, что «воля к властвованию» избранных пока еще значительно стеснена. В самом деле, «быть жерновом для полудетских плеч, любя убить» и находить в том «красоту любви», как это полагает, напр., г. Бальмонт, по современным порядкам нигде не дозволено. Известна трагическая судьба одного из избранных — пушечного короля и блаженно-извращенного заводчика Круппа или хотя бы певца новых путей таких избранных Оскара Уайльда, напоминающего г. Бальмонту «красивую и страшную орхидею»: «Можно говорить, что орхидея — ядовитый и чувственный цветок, но это цветок, он цветет, он радует». Г. Бальмонту «нравятся толпы магометан, оргийность первых пыток христиан», ему хочется «кинжальных слов и предсмертных восклицаний», г. Брюсов поистине в «кинжальных словах» делится со своими читателями тем чувством удовольствия, которое испытывал какой-то «я», истязая и мучая свою жену (рассказ «Теперь, когда я проснулся»), г. Лохвицкая смакует пытку в своей драме, по мнению г. Гиппиус, «жестокость — тоже бесконечность... она не нужна ни мне, ни тебе... она Ему нужна, как всякая бесконечность» («Сумерки духа»). Эти-то чувства жестокости и мучительства, составляющие основу новой души, представители

«нового направления в искусстве» и стараются культивировать в среде «избранных». В этом действительно их новое слово и существенное различие от того типа поэта, который самое свое бессмертие полагает исключительно в том, что «чувства добрые» в народе «лирой пробуждал», что в «свой жестокий век» прославлял свободу и «милость к павшим призывал».

Понятно, почему из атмосферы «размеренной чинной боязни» современности романтическое воображение певцов новой души чаще всего и охотнее всего переносится в далекую область истории, во времена средневековья, падения Рима... Их тяготение к этим эпохам бесправия вполне естественно, как естественно и жизненное наставление г. Брюсова, этого «поэта и волхва», как его именует г. Бальмонт, какому-то «бледному юноше» не жить настоящим: «Только грядущее область поэта». Это потому, что только в будущем г. Валерий Брюсов предчувствует «раба подавленную ярость и торжествующих многообразный сон». В произведениях новой поэзии мы видим, что этот нигилизм буржуазно-капиталистической среды, отвергающий всякие нормы и допускающий действительно «все дозволенным», не дерзает только касаться одного — «святой собственности». И если уважение к человеку и его достоинству сведено к нулю, так как допускается даже «быть жерновом для полудетских плеч», то к собственности, напротив, оно чрезмерно повышено и, соответственно этому, отразилось уже и на выработке эстетических эмоций.

Напр., г. Брюсов вполне искренно находит, что

> Страсть, подчиненная *плате*,
> Так хороша в огнях хрусталей.
> И во лживом ее аромате
> Дыханье желанней полей...

Бесконечные «леса криптомерий», гуявы, орхидеи, мимозы, амариллис, арумы и проч., как наиболее соответствующие образу жизни певцов новых путей в «атмосфере каких-то неясных духов», вполне в то же время характеризуют самый вкус этой среды прекрасно то, что недоступно массе, что дорого. Отсюда пристрастие их к таким сочетаниям, вроде: «цветка *золотого* с лазурной каймой», «в дымке нежно-*золотой*», «светлее *звонкого червонца* и полнозвучней синих вод», «в печали бледной, *винно-золотистой*» и т. д. Картины родной жизни и природы не привлекают к себе внимания гг. «избранных» и именно потому, что они доступны, что, выражаясь в духе г. Брюсова, не могут быть «подчинены плате», но зато их писания пестрят экскурсив-

но-курортными впечатлениями. Тут и окутанная снегом холодная Швеция и пленительная Венеция, Рим и Карлсбад, палящая зноем Ява, Кисловодск и Неаполь, и проч., проч. Обыкновенно даже под произведением красуется обозначение той виллы или палаццо, где вдохновение осенило автора. Отождествляя атмосферу своего муравейника с жизнью вообще, поэты легко, подобно г. Бальмонту, приходят к тому заключению, что *правда* от людей удалилась в луга и перелески:

Светит лугу — перелесью
Жизнь рождает в темной мгле,

но и тут

Куда ни глянешь — зыбкая вода,
Куда ни ступишь — скрытое теченье.
Вот почему мы мертвы навсегда, —

замечает этот поэт, и тут — «страх со змеиною, колючею ласкою», употребляя выражение г. Гиппиус, нелегко оставляет сердце поэта.

Этот-то страх перед сознанием неизбежности своего животного, чисто физического уничтожения, проникающий их произведения, очень характерен для тех, у кого, кроме личной жизни, ничего не существует, у кого, как говорит г. Гиппиус, «душа без нежности, а сердце, как игла». Это и составляет основную черту той общественной силы, которая выступила в жизнь с «разбойничьими проектами» и наложила на окружающее такой яркий отпечаток своего духа. В этой среде поэзия, понятно, не может иметь значения колокола на «башне вечевой» «во дни торжеств и бедствий народных», объединяя людей в высшем идеале своего времени, это значило бы ее «сталкивать с вершин абсолюта до жалких случайностей жизни». Напротив, здесь, где каждый только сам за себя и все против всех, поэзия и служит выражением антисоциального «я» избранных — «вечной сущности их души». «Теперь у каждого из нас, — говорит г. Гиппиус, — отдельный, сознанный или не сознанный, но свой Бог, а потому так грустны, беспомощны и бездейственны наши одинокие, лишь нам и дорогие молитвы... другому, у которого заветное "свое" — другое, непонятна и чужда моя молитва». Но что такое этот «сознанный и не сознанный Бог» певцов буржуазно-капиталистического общества, что такое для них понятия «блаженное», «небесное», «бессмертное», «нездешнее», что такое их идеал — сверхчеловек и самое «я», мы уже видели. Значение этой литературы и заключается именно в том, что она говорит худшим

чувствам человека, что она будит дремлющие в каждом низменные, атавистические инстинкты и, оправдывая их, создает вокруг себя атмосферу глубокого общественного разложения и упадка. Такое глубоко реакционное течение общественной мысли тем более опасно, что оно проникает в мало устойчивое, еще формирующееся общество под флагом новых слов, новых идей и дорогих понятий, вроде «свобода», «освобождение», но заключающих в себе совершенно своеобразное содержание... Оно на руку всем темным силам, потому что стремится отклонить общественную мысль от серьезной общественной работы. Оно оправдывает «недорослей» современных условий и ставит их на пьедестал в собственных глазах; оно говорит им о том, что никакой науки и не существует, а есть «воскресающие учения средневековья: магия и попытки сношений с невидимыми»; оно указывает им «блаженно-извращенные наслаждения», потому что, по Бальмонту, «таков *закон* — иначе произвол», когда их разбирает охота жениться. Паразитам всякого рода и бессовестным эксплуататорам чужого труда говорит о том, что это так и должно быть, что это в порядке вещей, что им-то все и дозволено уже по одному тому, что они не люди презренной толпы, не масса, а немногие — «избранные». Создается общественное мнение нелепое и дикое: разнузданность, произвол и беспринципность возводятся в принцип.

Нам могут указать на то, что в произведениях декадентов мы совершенно игнорировали проявление обычного человеческого духа. Но для нас ведь и важно новое, а не старое направление в искусстве, т. е. то новое, которое и выражает именно новую душу современного поэта — «душу андрогины», когда поэт, по уверению Бальмонта,

> Весь — и холод, и обман,
> И радугой пронизанный туман.

Отдельные и тем более немногочисленные произведения, созданные под влиянием известных минут, будут ли то «минуты уныния» или «минуты забвения», нисколько не меняют общей физиономии поэтов, которая вполне сохраняет тот «каторжника взор», которым г. Брюсов наделил Бальмонта.

Мы видели, как своеобразно эта «душа андрогины» реагирует на внешние впечатления, нам остается сказать только несколько слов о новых «мистических рифмах», в которые облекают тайнодействия своего духа современные «поэты и волхвы».

«Искусство, — замечает Тард, — не только умирает, но убивает себя; и если оно живет некоторое время, то лишь под усло-

вием внесения в себя беспрестанного разнообразия. То же относительно жизни». О каком же разнообразии может быть речь в этой литературе, когда целая область понятий, вдохновлявших наших лучших писателей, для этих поэтов является заповедной, когда душе поэта предоставлено реагировать на известного только рода впечатления в пределах «голубого алькова», с одной стороны, и «стран уныния» — с другой. Оттого-то так шаблонны их произведения; зная одного, вы уже знаете остальных; они как бы подражают друг другу и каждый самому себе. «Вполне естественные типы, — говорит Тард, — замечаемые под тем углом зрения и в том направлении, какое дает нашему взгляду и уму воспитание, привычки окружающей человеческой среды становятся как бы навязанными, в силу ли их интереса или постоянства. Они, наконец, наполняют зрительную память и не дают воображению, если оно старается от них отвлечься, никакого выхода, кроме преувеличения или чудовищных сочетаний этих вполне естественных существ». Эти-то «чудовищные сочетания», эти «образы без лиц, без протяженья и границ» весьма характерны для новой поэзии. Символы их — это бледные аллегории, чаще всего в духе «жестоких забав» избранных. Вот все эти шабаши ведьм г. Бальмонта или Лохвицкой, где дамы, между прочим, как уверяет поэтесса, бывают без костюмов, вампиры, сосущие у женщин кровь, и проч. И это понятно. Какой же смысл и что могут выражать символы там, где жизнь с ее красотой, с ее богатством творческих сил остается где-то в стороне? Какое может быть миросозерцание у тех, кто занят только своей душой «андрогины»? У них и не может быть никакого миросозерцания, у них есть только известные настроения. Ликующее, в духе «звериного гоготания», когда в них еще говорят силы животного бытия, и безотрадное — на почве пресыщения «клеопатрами и нимфами» здешних мест, когда дух разрушенного тела прежде времени уже смотрит в могилу. Вот в такие-то минуты поэты и пишут свои «символы» на крайне мрачные и, можно сказать, философские темы о том, что наша жизнь, по образному выражению Павла Ивановича Чичикова, — это долина, где поселились горести, что человек — это утлый пловец на лоне житейского моря и т. д. Эти и подобные им «вечные» истины они закидывают такой массой нелепых слов и вычурных выражений, что поневоле становится смешно — «словечка в простоте не скажут — все с ужимкой». Язык этих душ андрогины с массой варваризмов, неологизмов и просто искаженных слов представляет из себя какой-то литературный жаргон, какое-то французско-нижегородское наречие, на котором никогда не говорил

ни русский народ, ни его властители дум: Пушкин, Лермонтов или Некрасов, и разве говорят только те фонвизинские Иванушки, тело коих находится в России, а душа принадлежит французским бульварам. Все эти ничего не значащие для русского духа, для русского языка понятия так и пестрят в их произведениях — грифы, центавры, андрогины, леды, менады, камеи, incub'ы, succub'ы... и наряду с ними — «скелетствует весна», «отодвигание смерти», «беспощадности радостей», «неизбежность измученных губ», «согревательно входишь», «стоял лучист», «черная благодать», «зеленая мечта», «голубоглазье веры» и т. д., и т. д.

Таким образом, «литература оттенков» легко превратилась на Прокрустовом ложе буржуазного духа в литературное гоготанье.

Вот, например, характерное стихотворение талантливого г. Бальмонта — «Химеры», помещенное в сборнике 1902 года «Северные цветы», имеющем, как известно, программное значение: в подобных сборниках помещается только то, что, с точки зрения представителей новой литературы, может быть названо поэзией. Мы приводим только некоторые места этого произведения, под которым, полагаем, не решился бы подписаться даже Тредьяковский. (Все оно слишком длинно.)

Высоко на парижской Notre Dame
Красуются жестокие химеры,
Они умно уселись по местам.
В беспутстве соблюдая меры
И гнусность доведя до красоты,
Они могли бы нам явить примеры...
. . . . . .
Святых легко смешаешь, а уродство
Всегда фигурно, личность в нем видна,
В чем явное пороков превосходство,
Но общность между ними есть одна:
Как крючья вопросительного знака,
У всех химер изогнута спина.
Скептически произрастанья мрака,
Шпионски-выжидательны они,
Как мародеры возле бивуака.
. . . . . .
Привет вам, сонмы страшных заблуждений,
Ты, гений сводни, дух — единорог,
Сподручник жадный ведьмовских радений!
Гермафродит, глядящий на порок,
Ты жабу давишь в пытке дум бессонных.
Весь мир ты развратил бы, если б мог.

Концы ушей, продленно-заостренных,
Стоят, как бы заслышавши вдали
Протяжный гул тобою соблазненных.
Колдуний новых жабы привели.
Но ты уж слышишь ропот осужденья,
Для вас костры свирепые зажгли.
И ты заклятый враг деторожденья
Колдунья с птицей, демоны-враги,
Препоны для простого наслажденья.
Твое лицо — зловещий лик Яги,
Нагие десны алчны и беззубы,
Твоя рука имеет вид ноги, —
. . . . . .
И ты еще, уродина другая,
Орангутанг и жалкий идиот,
Ты скорчился, в тоске изнемогая.
Убогий демон, выродок и скот,
Герой мечты безумного Эдгара,
Зачатый в этом мире в черный год.
В тебе инстинкт горел огнем пожара,
И ты двух женщин подло умертвил,
Но в цвете крови странная есть чара.
. . . . . .
Но всех прекрасней в свите Сатаны,
Слияние ума и лицемерья,
Волшебный образ некоей жены.
Она венец и вместе с тем преддверье,
Карикатура ей изжитых дум,
Крылатый коршун, выщипавший перья.
Взамену чувств у ней остался ум,
Она ханжа в отшельнической рясе,
Иссохший монастырский толстосум.
Застывши в иронической гримасе,
Она как бы блюдет их всех кругом.
Ирония прилична в свинопасе.
И все они венчают — Божий дом.

И вот, когда приходится перечитывать всю массу рифмованного вздора, крикливого, претенциозного, когда вспоминаешь, что за гогочащей формой большинства произведений скрывается и чаще всего неизмеримо более ужасное — «кровожадные гримасы» торгашеской жизни с жерновом для полудетских плеч, оценкой даже чувства на деньги, невольно хочется сказать такому певцу новых путей словами старого поэта:

Лавровый лист скупать ты на вес можешь,
Но о венках лавровых не заботься.

(Жуковский—Камоэнс)

Когда же в этой массе вздора встречаются отдельные произведения, сверкающие блеском несомненного дарования, становится глубоко жаль зарытый в землю талант «рабами ленивыми и лукавыми». Это тогда, когда поэты, забыв о своей особой душе «андрогины», сходят на минуту с своего нового пути с его сомнительными волхвованиями и рифмованным тайнодействием и из «атмосферы каких-то неясных духов» общественного паразитизма становятся на почву действительной жизни. Новый именно путь и завел их в непролазные дебри «лесов криптомерий», где

Куда ни глянешь — зыбкая вода,
Куда ни ступишь — скрытое теченье.
Вот почему мы мертвы навсегда, —

вполне правильно заключает поэт Бальмонт, и в этом лучшая характеристика «нового» направления.

А. БЕЛЫЙ

З. Н. Гиппиус. Алый Меч. Рассказы (4-я книга)

Издание М. В. Пирожкова. СПб. 1906. Ц. 2 р.

Среди истинно культурных художников имя З. Н. Гиппиус занимает видное место. Из писательниц женщин она одна вооружена всем, что составляет основу и мощь утонченной культуры. В этом ее незабываемое значение.

Есть два типа писателей. Вглядываясь в окружающее, одни стараются прочитать несказуемый сказ действительности, разгадывают загадки, загаданные жизнью. Этим, с одной стороны, они отвлекаются от жизни, в которой ничто не разгадано, с другой стороны, они стремятся перешагнуть за порог литературы, потому что литература для них только снимок с Тайны, Которую они разглядели в окружающем. Средствами литературы пользуются они, чтоб указать путь, и лезвиями мысли разрешают они кружево жизненных загадок. Но путь этот часто не простирается за пределы литературы, разрешение загадок остается не действительным, а мысленным. Опасность, грозящая им, — в том, что часто жизнь превращается для них в большой фолиант именно в тот момент, когда они полагают, что разгадали ее тайный шифр. Выступая как проповедники, они выглядят только библиотекарями старинных библиотек, у которых ум заходит за разум. Все же эти писатели — символисты; только символы очерчивают они при помощи схем и нормативных правил. Им бесстрашно можно позволить себе увлечение тенденцией. Значение тенденциозной литературы только в том, что у истинного писателя, как бы предвзято и настойчиво он ни провозглашал тенденцию, есть постоянная связь между тенденцией и символом, который она отображает. В этом постоянном взаимодействии между символом и тенденцией все жизненное право на проповедь писателя этого типа, независимо от того, окружен ли

он толпой, или, по словам буддийской мудрости, «он грядет одиноко, подобно носорогу» (Uragavagga. Сутта III).

Писатели другого типа не стремятся расширить литературу проповедью. Они не находят тенденциозных моделей к переживаниям символа. Живут дыханьем Тайны. И о том, чем надышались они — настоем неба, ветерка, слов невнятных, пропитаны их ароматные страницы. Не убеждая, они побеждают; открывают, не указывая; не зная, учат. Если писатели проповедующие мужественны, эти — женственны; если те — непроизвольные теисты, всегда пантеисты — эти. Если те тайно тяготеют к эллинско-еврейской, христианской культуре, эти — буддисты, конфуциане или ведантисты. Нам не важно, какими словами характеризуют себя писатели; эти слова их о себе нужны, важны, интересны нам не сами по себе, а как рамка с большим или меньшим вкусом, обрамляющая главное в них. Есть множество примеров, когда писатели всю жизнь лгали о себе, воспевали рассудком как раз противоположное тому, о чем пела их душа, исключительно кокетства ради.

Только глубочайшим гениям в немногие моменты творчества удавалось гармонично соединить оба русла литературы. Писателям же, лишенным гениальности, как бы ни был велик их талант, попытка соединить мало соединимое всегда приносит ущерб. Вот почему не в принципе, а на практике всегда приходится сожалеть, когда мудрец хочет остаться чистым художником или когда художник ударяется в проповедь.

Все эти размышления невольно приходят в голову, когда пристально вчитываешься в разбираемую книгу.

В творчестве З. Н. Гиппиус мыслитель явно *не* соединен с художником. Она то возбуждает наше сознание, ставит перед нами ребром сложнейшие антиномии жизни, и когда мы всецело отдаемся очарованию ее ума и проницательности, нам вдруг неприятно режет слух пряность стиля, столь идущая, например, чистому художнику слова, для которого изысканность — святая простота, подвиг, молитва и воздыхание о Тайне. Есть красота формы в З. Н. Гиппиус. Иногда, выступая на первый план, как серебряный месяц из-за облака мысли, нежит, и топит, и греет серебряная красота ее молитв, но там опять назойливым утесом выступит схема, нравоучение. Миг, и улетело очарование, улетело... Перестроив себя на новый лад, опять начинаешь понимать, что и схема ее — не схема, а façon de parler * о несказанном, что здесь то же небо и та же тайна, но по-иному.

---

* Здесь: манера говорить (*фр.*).

И вновь врезывается иная тональность без достаточно мягкого перехода в едва найденную гармонию, чтоб нарушить ее. И так все время.

Наконец, достаточно освоившись с главным недостатком произведений З. Н. Гиппиус, понимаешь, что резкая смена тональностей в творчестве ее — своего рода м е т о д, и как всякий м е т о д он имеет свое относительное оправдание. Гармония в ее творчестве есть гармония, построенная на закономерности в смене диссонансов. Это, правда, приличный выход из неумения соединить цельно два противоположные метода творчества — н о т о л ь к о п р и л и ч н ы й, указывающий на ум, вкус и изысканность разбираемой писательницы, сумевшей найти оригинальный выход там, где собственно выхода ей не полагается. Мы оцениваем вполне ее прием. Диссонирующие ноты, отсутствие цельности, как все тонкое и хрупкое, начинает нас прельщать, как прельщает нас музыка Скрябина или как нравится нам сейчас Рамо (который для нас совсем не то, что для современников его), как предпочитаем мы капризно подчас запах полузасохшей сирени сирени, только что распустившейся.

Если что цельно в творчестве З. Н. Гиппиус — это ее ум, вкус и культура; остальное — в противоречии, т. е. мудрец, призывающий нас к т о м у, ч т о з а п р е д е л о м л и т е р а т у р ы, насилует художника в ней, серьезность религиозных призывов ее обессиливает художник. Но едва ли кто будет спорить против того, что в мозаике разнородных, несведенных к единству элементов творчества З. Н. Гиппиус есть места как удивительной красоты, так и места, глубокие по религиозному прозрению.

Четвертый сборник рассказов «А л ы й м е ч», уступая в художественной силе «С у м е р к а м д у х а», определенно и сильно окрашен проповедью христианства и соборности. Только проповедь эта носит подчас «и н т и м н ы й, с л и ш к о м и н т и м н ы й» характер, чтобы быть действенной вне сферы малого круга посвященных в «христианский» жаргон автора. Это скорей интимные вздохи о соборной Истине, чем указание на путь к Истине. Все же пасхальный звон, призывный и ясный, звучит задумчиво в тихих речах автора. Ловко и умело соединяет талантливая писательница сложнейшие недоумения нашей культуры со все разрешающей пасхальной заутреней. Умело и ловко вскрывает мертвенность ходячих взглядов на христианство, увенчанных распадающимися храмами, в которых не звучит нам бархатный голос Тайны, сходящий с неба, голос, от которого «т и г р о й» загорается небосклон. Но когда для усиления

христианской тенденции появляются все эти миссионеры, раскольники и даже студенты духовных академий, вместе с Марией—Май (см. рассказ «Suor Maria»), долженствующие доказать неврастеническому идиоту, что существует магическое Слово, все разрешающее, скучно и душно так становится на душе! Ведь дыхание Тайны ведомо З. Н. Гиппиус: ручательством тому — «Небесные Слова», где Тайной стыдливо овеяно каждое слово. Зачем предавать тишину ходячими поучениями — ведь не для одной З. Н. Гиппиус воркуют белые голуби Пришествия? Затем эта Мария—Май, играющая роль гувернантки при каком-то расслабленном полуидиоте, Андрее, к которому писательница готова причислить всех, кто не согласен с ее явными словами о сокровенном. Если З. Н. Гиппиус полагает, что она нашла Слово, разрешающее Тайну, то или тут мы имеем дело с романтикой, а не с действительностью, или же перед нами невольно, едва заметный, а потому и весьма опасный уклон к сар-пеладанству: Тайна, вокруг которой вращаются герои автора, существует не для одной только З. Н. Гиппиус. Для чего же, так сказать, в кредит брать монополию на священнейшее достояние всякого, потому что всякий говорящий и не говорящий, сознающий и не сознающий, стремится все к тому же.

Никто не знает, у кого есть Слово и открыто ли Оно хоть кому-нибудь из нас. Хочется верить, что оно открыто или всем, или никому; а потому и тон наставницы не к лицу автору, тем более что этот тон убивает не одну страницу высокой красоты, чувство которой так развито в почитаемой писательнице.

А. БЕЛЫЙ

Черное по белому

З. Н. Гиппиус выпустила пятую книгу рассказов. Начиная с томика «Новые люди» до разбираемой книги, талант ее рисует ломаную линию. Меняется круг изображаемых тем, меняются и методы ее творчества. Часто и достоинства и недостатки ее произведений зависят не только от таланта автора. З. Н. Гиппиус — самая талантливая из писательниц-женщин. Кроме того, она — умнейшая среди современных беллетристов. Ее тонкий капризный ум как бы пронизывает фон собственного творчества. Ее ум часто — препятствие для нее. В этом отношении она — противоположность многим современным талантам; в то время как эти таланты гибнут от недостатка ума, ей мешает в творчестве дойти до отмежеванных ей граней именно излишнее развитие интеллектуальности. Ум давит в ней художника. Темы, затрагиваемые ею в рассказах, слишком серьезны, слишком значительны; воплотимы ли они вообще в пределах ее формы? Быть может, если б развила она тот или другой рассказ в целый роман, тогда бы только сумела она высказаться вполне; тогда, быть может, не тяготились бы и мы. Есть художники, которые могут сказаться только на больших полотнах. Представьте себе «Фауста и Маргариту» Врубеля в виде миниатюрного наброска: мы не имели бы гениального произведения этого художника. Можно ли воплотить те глубокие мысли-переживания, которые пытается передать З. Н. Гиппиус на 30 страничках малого формата в рассказе «Двое — один»? Ведь все тут непонятно нам, туманно. Она подходит к сложнейшим загадкам бытия как бы вскользь, бросает случайный взгляд и проходит мимо вовсе не оттого, что сама не понимает, чего коснулась: просто ей тесно в пределах рассказа, и она поневоле должна подчинить его тенденции, схе-

ме. Так рассказ ее становится тенденциозным. Но здесь тенденциозность случайна: от недостатка места и времени воплотить в образы глубокую мысль. С ней происходит печальное недоразумение: затрагиваемые вопросы все глубже и глубже, переживания утонченней и утонченней. Сказываются в ней все черты художника-аналитика, вроде Леонардо да Винчи. Но она не умеет справиться с своим собственным ростом: растет зоркость зрения, а нам кажется, что пишет она хуже. Это оттого, что Гиппиус эпохи «Сумерек духа» воплощалась в небольших рассказах. И эти рассказы запечатлелись в такой яркой художественной форме! С тех пор индивидуальность ее безмерно выросла: ей слишком много нужно сказать. С беспечной ленью она только машет рукой, отделывается коротенькими абзацами своей ненаписанной повести, как бы снисходя до литературы. Оттого-то недосказанное давит читателя невоплощенной схемой: получается впечатление, что тенденциозность губит ее яркое дарование. Еще в «Алом Мече» мы могли сомневаться, в чем сила ее индивидуальности: в проповеди или в художественной изобразительности. Нам казалось, что она становится искренне-тенденциозна. Но вот перед нами «Черное по белому». И мы видим, что ошиблись. Такие рассказы, как «Сокатил», «Вечная женскость», «Не то», ясно указывают, что эта тенденциозность вынужденная: проникновение в глубину человеческой личности у Гиппиус несоразмерно с формой выражения. В романе, в трилогии могла бы сказаться Гиппиус: почему не развивает она свои темы в этих формах? Слишком велики ее темы для рассказов и новелл. Тут все — наброски для одного произведения, над которым должна потрудиться рука крупного мастера. Гиппиус предает печати эти черновые наброски. Черновые наброски крупного произведения искусства не всегда художественны сами по себе. И многие рассказы З. Н. Гиппиус в томике «Черное по белому» страдают бескровностью: появляется видимость тенденции. В ней чувствуется рука крупного художника; в ней ум и полеты большого таланта. А она, как будто нехотя, обращается к литературе, наскоро записывает обрывки своей ненаписанной «трилогии», вовсе не заботясь о том, что скажет читатель и художественный критик. И критик, глубоко ценя ум и талант З. Н. Гиппиус, глубоко веря, на что она способна как художник, все же принужден отметить значительные недостатки ее рассказов: сухость, тенденциозность и некоторую безжизненность. Нет, пусть лучше в пределах рассказа она воспользуется более скромными темами, а Васюту настоящего, «которого можно было бы любить — и кото-

р о г о п о-н а с т о я щ е м у — н и к о г д а н е б ы л о», оставить для того ненаписанного произведения, которое ей одной надлежит создать и которое создать она — может.

Мы твердо верим, что З. Н. Гиппиус, наконец, снизойдет до литературы, мимо которой она все проходит.

Н. М. СОКОЛОВ

З. Н. Гиппиус. Не то (*Ненужная история*)

I

В августовской книжке «Русского Вестника» мы указали психологические пружины так называемой «идейной» беллетристики, ее незамысловатую и грубоватую технику, отсутствие объединяющего центра в мышлении и творчестве, пассивность и бессилие совести и логики перед исключительным положением и случайными комбинациями, кадетскую игру и «иллюминации», чтобы привлечь внимание к пустякам и закутать в туман истинное значение типа или факта.

Цель или, как говорят теперь, «тенденция» этого идейного «творчества», — точнее, конечно, сочинительства, всегда одна и та же: опорочить, оболгать и оклеветать «существующий» мир в славу и честь мира не только не существующего, но и не осуществимого.

Отвлеченность и тенденциозность этого извращенного стремления побуждает идейных беллетристов поднимать на идейные пьедесталы воровство и убийство, подлость и глупость. Они тоскуют и страдают, потому что их заела пошлая и низменная среда, хотя при более внимательном исследовании всегда оказывается, что они низменнее и пошлее среды, т. е. на словах тянутся вперед и выше, а на деле двигаются назад, к звериным повадкам, и ниже, на самое дно общественной помойной ямы. Для этого им часто приходится нарушать все здоровые нормы здравого смысла. Но самое понятие о здравом смысле у них, хотя и в тумане, все-таки остается. Это видно уже по усилиям и потугам их софистики. Они считают обязательным и для себя приводить какие по силам доказательства и придавать своим мечтам внешние признаки правдоподобия. Талантливость здесь видят в новизне и затейливости приемов идейного шулера, который находит но-

вую форму передержек в трепанной и замасленной крапленой колоде.

Безумия здесь много. Но не все безумие: есть расчет, есть хитрость, есть уменье бить на эффект. Есть цель, хотя и фантастическая.

Но представьте себе беллетристическую идейность, которая порывает и эти последние земные узы и на ковре-самолете поднимается в те возвышенные сферы, откуда вся земля представляется серым, бесцветным и ничтожным комочком грязи. Даже вершины гор кажутся какими-то ничтожными бородавками, а океан — каплями пота на старческом и скопчески-морщинистом лице карлика.

Боюсь, что даже разумные и образованные люди, которые по умному инстинкту не читают современных шедевров текущей беллетристики, не поверят мне на слово, не поверят тому, что не только возможен, но и существует и такой вид помешательства, что такие виртуозы нелепостей находят издателей и, значит, читателей.

Но доказать это легко. Примеров под руками сколько угодно. И если хорошенько подумать, то иначе и быть не могло.

Вся нервная система текущего поколения децентрализована. Для этого вся голова острижена под гребенку. Каждый волосок — одинаковой меры. Все лицо в лицо, ум в ум, совесть в совесть. И поэтому всякий отдельный нервный узелок может стать центром всей нервной системы.

Русский интеллигент — это Самсон после ножниц Далилы. Львиная грива свалилась в минуты любовного забвения и неги, а с голым черепом, без обильной и лохматой шевелюры о. Поярkова, каждый кадет немедленно слепнет. Ему не надобно выкалывать глаза: он так радикально зажмурится сам, что и при наличности здоровых глаз все равно ничего не увидит. И он послушно идет ворочать тяжелые и грубые жернова левой партии филистимских и филистерских трудовиков.

II

Тут есть одна любопытная аналогия. Марксисты, — с особенною ретивостью г. Милюков, — чуть не двадцать лет подряд доказывают, что законы исторического развития одинаковы для всех народов. Там, где прошел немецкий социал-демократ, особенно из евреев, пройдет и должен пройти англичанин, француз, русский, тунгуз и «друг степей» калмык. Это на идейном

языке называется «монизмом». У всех народов одинаковый ум, одинаковая совесть и одинаковый пролетариат. Вся штука в борьбе неимущих с имущими. Остальное — пустяки, надстройки над экономическим базисом.

Понятно, что всякий, кто только надевает эти темные очки монизма, сразу же перестает видеть. Для него все кошки становятся серыми. Всюду единство, нигде никакого различия. Одно слово: монизм — и ничего больше.

Страхов когда-то дал любопытные заповеди того монизма, который все подводит к одному знаменателю — и не только в исторической области.

«Между Богом и природою нет разницы. Бог есть природа, олицетворенная человеческой фантазией.

Между духом и материею нет разницы. Дух есть некоторая деятельность материи.

Между организмами и мертвыми телами нет разницы. Организмы суть создания физических и химических сил.

Между животными и растениями нет разницы. Чувствительность и так называемое произвольное движение суть явления рефлексов, совершающихся механически.

Между человеком и животными нет различия. Душевные движения у человека совершаются точно так же, как у животных.

Между душою и телом нет различия. Душа есть некоторая деятельность тела.

Между мужчиною и женщиною нет различия. Женщина есть как бы безбородый мужчина меньшего роста, чем обыкновенно бывают мужчины.

Между нравственностью и стремлением к счастью нет различия. Нравственно то, что ведет к человеческому благополучию.

Между прекрасным и полезным нет различия. Прекрасно только то, что ведет к некоторой пользе.

Между наукою и искусством нет различия. Искусство есть только особая форма для популяризации истин науки».

Этот краткий синодик об устранении различия написан давно. Много воды утекло с тех пор. Теперь этот список растянулся на всевозможные виды различия, так что и подсчитать их невозможно. Кадетская дума всегда и во всем действовала без различия пола и возраста, национальности и вероисповедания, и только резко и грубо отличала политическое убийство от смертной казни.

Это был единственный вид различия, который видели и понимали кадеты и трудовики.

На наших глазах монизм заползал во все щели русской сознательности, и мыслящая Россия давно уже стоит по ту сторону добра и зла, добродетели и порока, подвига и преступления, геройства и пошлости. Все эти различия скомканы в линючем и бессмысленном единстве, где все говорит не своим голосом, выступает не под своими именами, все делает шиворот-навыворот, ходит на голове, размахивая в воздухе ногами, на которые возложены все функции головного мозга.

На русской почве монизм стал синонимом бесстыдства, пошлости, противоестественности и помешательства.

Было бы неправдоподобно, если бы этот мнимо-научный монизм не проник и в идейную беллетристику. И он проник. И у него, как у хлыстов, есть свои саваофы, свои пророки и пророчицы. В саваофах ходит В. В. Розанов, в пророках два неразлучных Аякса, гг. Мережковский и Минский, в пророчицах супруга г. Мережковского, З. Н. Гиппиус.

Это сверхчеловеческие тайноделатели в области сверхидейности. Супруги Мережковские взяли на себя чрезвычайную сверхидейную задачу: Дмитрий Сергеевич тщится доказать сверхжизненность мыслящей России и передовых умов, т. е. отрицает всякое различие между живым человеком и покойником, — а Зинаида Николаевна доказывает сверхполость избранных натур, т. е. всякое различие между мужчиною и женщиною.

III

На этот раз мы хотим поговорить о сверхъестественном рассказе г-жи Гиппиус. Он напечатан в 6-й книжке сверхмистического и сверхмонистического московского журнала «Весы». Но мне кажется, что этот рассказ будет недостаточно понятен, если мы не отметим тех стихотворений г. Мережковского и г-жи Гиппиус, которые были помещены в 3-й и 4-й книжке этого же журнала.

Подражая параллелям Страхова, главную мысль г. Мережковского следовало бы формулировать так:

«Между живым и мертвым нет различия. По крайней мере, я этого не замечаю».

Вот его подлинные слова.

Я молюсь или играю,
Я живу иль умираю,
Я не знаю, я не знаю, —

не то меланхолически, не то кокетливо напевает он Д. Н. В-ной, которой посвящено это стихотворение. Бедная Д. Н. В-на! Что ей делать? Петь ли ей: «Я твоя — отныне и навеки» или пригласить местный причт для совершения панихиды над интересным упокойником?

Насколько мне известно, это первый опыт поэтического апофеоза новой разновидности почти неправдоподобного флирта. Любовь живого к мертвому в судебной медицине, насколько мне помнится, называется некрофилией. Но как назвать любовь покойника к живой? Не принадлежит ли поэт к беспокойной породе упырей, вурдалаков или вампиров? Но как бы то ни было, несомненно одно, что в порыве уравнения всех на почве освободительного движения г. Мережковский хочет ослабить существующее различие между живыми и мертвыми, чтобы очистить место для утверждения строя еще не существующего.

З. Н. Гиппиус тщится удалить одно фиктивное различие на другой почве.

«Между мужчиной и женщиной, — в звучных стихах утверждает она, — нет различия, ибо я чувствую себя то мужчиной, то женщиной».

В подлиннике это изображено так:

Ждал я и жду я зари моей ясной,
Неутолимо тебя *полюбила я*,
Встань же, *мой месяц*, серебряно-красный,
Выйди, *двурогая*, *милый мой*, *милая*...

Когда З. Н. Гиппиус говорит: «полюбила», она, по-видимому, остается в пределах земной возможности: она женщина. Но когда про себя же она говорит: «ждал», — она, очевидно, возвышается над пределами существующего строя, все-таки основанного на почве полового различия и для каждого пола имеющего свои глагольные окончания.

Но если это так, если она стоит вне пола и идет «вперед и выше, все вперед и все выше», возникает трудный и сложный вопрос, кого же она ждет? Его или ее? При существующем строе ответ был бы прост. Но при строе еще не существующем — эта загадка не скоро дождется своего Эдипа.

То «месяц серебряно-красный», так сказать, «он», — то «двурогая», надо думать: «она». То «милый», то «милая». И по всем приметам на свидание придут не двое, а что-то одно — без различия пола и возраста, национальности и вероисповедания.

Обычный козырь кадетской логики! Но как все это спутано и неразрешимо!

Итак, в основе нового идейного рассказа мы имеем монизм, т. е. смешение всякого пола и возраста, нечто единое и нераздельное, как социальная республика.

Это все же Ариаднина нить, без которой было бы рискованно забираться в идейные лабиринты Зинаиды Николаевны.

IV

Впрочем, есть и еще одна ниточка. Не следует забывать, что́ именно понимает поэтесса под «существующим строем». Стихотворение, где выясняется этот жгучий вопрос, имеет заглавие довольно вертлявое: «Все кругом».

Страшное, липкое, грубое, грязное,
Жестко тупое, всегда безобразное,
Медленно рвущее, мелко нечестное,
Скользкое, стыдное, низкое, тесное (?),
Явно-довольное, тайно-блудливое,
Подло-смешное и томно-трусливое,
Вязко, болотно и тинно-застойное,
Жизни и смерти равно недостойное,
Рабское, хамское, гнойное (?), черное,
Изредка серое, в сером упорное,
Вечно лежачее (?), дьявольски косное (?),
Глухое, сохлое (?), сонное, злостное,
Трупно-холодное, мелко-ничтожное,
Непереносное, ложное, ложное.
Но жалоб не надо, что жалости в плаче?
Мы знаем, мы знаем: все будет иначе.

Действительно, если верить поэтессе, «все кругом» очень нехорошо. Это, очевидно, существующий кругом ее строй. И ни один ветхозаветный пророк не бичевал так тогдашнего существовавшего строя, как это делает русская освободительная поэтесса. Что и говорить? Лексикон ее... обличительной словесности богат и обилен, хотя никакой картины и не дает.

Становится более понятным, почему при таком бессилии «Всего кругом» жизнерадостная поэтесса хочет стать выше своего пола и своего возраста.

Но, слава Богу, «все будет иначе», Зинаида Николаевна это «знает, знает»... Но скажет ли она нам, как же будет? В рассказе «Не то» она попробовала было заговорить, но, по-видимому, ничего не вышло. Романы и увлечения вне пола и возраста понятны только кадетам и трудовикам. Подождем, не дадут ли своих авторитетных разъяснений гг. Родичевы и Аладьины.

V

В рассказе все великолепно. Каждая подробность ставит в тупик. Сразу видишь, что из лабиринта выхода нет и придется капитулировать перед волей и голосом авторитетной поэтессы.

А он достоин самого серьезного внимания — этот бездарный и непристойный идейный рассказ, потому что он дает нам ключ в руки от того беллетристического ящика идейной Пандоры, из которого уже много лет сыплются на мыслящую Россию обильные семена воровства и убийства, порока и преступления, бесстыдства и противоестественного разврата.

Читатель, надеюсь, не поскучает над некоторыми подробностями этого рассказа, которые наглядно покажут ему, до чего доходит болезненное стремление стать выше пола и возраста, при истощенности организма искать вычурных форм полового исступления, истощать давно анемичный мозг прихотливыми мечтаниями состарившейся вакханки. По этим подробностям он увидит, до чего «созрела» «мыслящая» Россия, как она понимает утонченность нравов, в чем видит лучшие дары поблекшей Венеры и каким образом половое безразличие служит великим задачам освободительного движения.

Оказывается, что для успеха этого движения надо погасить не только последние искорки здравого смысла, с корнем выкорчевать последние пни нравственности и приличия, но, отбросив в сторону всякое половое различие, разбудить и развить противоестественные инстинкты, чтобы на этой почве создать будто бы еще несуществующий строй.

Еще маленькая оговорка. В «Ненужной истории» З. Н. Гиппиус курсива нет нигде. Курсив в выдержках из ее «творения» везде наш.

VI

Героиня «Ненужной истории» — Вика. Мать называет ее еще Витенька, Виктуся. И имя какое-то двуполое. Во всяком случае, следует думать, что это барышня. Должно быть, не Виктор, а Виктория. Может быть, это своеобразный символический намек. Виктория — победа. И великое горе существующему строю, если это действительно так.

Вика — героиня не только в беллетристическом смысле этого слова. По мысли поэтессы, она героиня и в жизни. Своеобразная героиня.

Еще бы! «В семнадцать лет она на курсы уехала, "революционеркой" стала, в заключении год провела, потом в Женеву ездила...»

Через восемь лет она вернулась домой, в родную семью, к отцу и матери, к «существующему миру», почти в монастырь или, точнее, около монастыря.

Здесь нет жизни для людей, это правда. Живые звезды, живая вода... Вике вспомнилось, как она восемь лет тому назад рвалась отсюда, из монастыря, в «жизнь» к «живым людям».

И ушла. Что ж, жила? Видела живых людей, за которых отдала живую воду и звезды?

Вика *не знает. Она мало думала об этом. Некогда было. Никогда не умела долго заниматься своей психологией. И теперь она не знает, когда была жизнь у нее ее собственная, и где она.* Там, здесь — везде как будто монастыри. Ужасно разные, со звездами или без звезд, но монастыри. И везде — не то, что очень душно, но все же нет чего-то, что, может быть, как раз и есть «жизнь».

Вике давно стыдно.

От глухого стыда она и приехала домой, *в ямку спрятаться.* Ей стыдно, что то, что она признавала настоящей жизнью, настоящим делом, за что страдала и боролась, — вдруг ей... не то наскучило, не то ее утомило, почти физически. И не наскучило и не утомило, а как-то отпала она, точно больная стала, безучастна, *без вкуса.* Сначала думала, что пройдет. Особенно яркого участия в кружке она никогда не принимала, прямого: террористкой не была; не любила и говорить о «действиях», *которых, однако, молчаливо признавала, как необходимые.* Тут и *в слабости* себя не укоряла, и все знали, что она сама на прямое «действие» не пойдет, не из трусости, а по своему характеру. *Она своей смерти не боялась, а чужой.* К чужой смерти не могла близко подойти, *тут тупа была и упряма.*

Однако, много *делала* (?), все время, все восемь лет в одном этом пробыла, как один день восемь лет. Сколько разного (?), страшного, неожиданного, — а обернуться назад — как один день, потому что все в одном круге, в одних этих чувствах и мыслях. Одиннадцать месяцев в тюрьме — и это то же самое, как каждая минута в том же дне.

Так шло, а потом она заметила, что устала. Устала от этого бесконечного *дня.* Может быть, пройдет. *Само вышло,* что сюда захотелось поехать. Здесь другое, здесь *ночь,* здесь отдохнуть. А потом вернется.

И что ж? Опять за бесконечное дневное дело, все одинаковое к одинаковым людям? Они живые. *Вероятно,* живые. Они делают (?), горят (?), умирают. Конечно, живые.

Только Вика их совсем не знает. Она никого не любила, некогда любить, заниматься друг другом, когда вместе *работаешь. Так и не присмотрелась, не успела.* Теперь старается исполнить... Трудно! Но, *конечно,* живые люди.

Теперь пока лучше не думать о них. И ни о чем. Отдохнуть просто.

VII

Удивительная логика и удивительная психология!

Вика совсем глупенькая дурочка, ничего не знает, ничего не понимает, ничего не думает и задирает свой революционный носик куда-то выше ночи и дня, выше звезд и «жизни». У этого больного идейного полудурья, ума, знания, мышления — ни синь пороха, но оно, бесполое и чувственное, смотрит на жизнь с какой-то сверхчеловеческой высоты, с которой уже решительно ничего не видно, кроме своего воробьиного носа.

Эта ночь и этот день, эти «здесь и там» — по-видимому, говорят о какой-то определенности в мыслях, о каком-то решении спорного вопроса, о костях и скелете молодого тела. Но это иллюзия, мираж. На самом деле какая-то расплывчатая бесформенная первобытная слизь, студенистый кисель, что-то вроде лягушечьей накваки весною в болотной луже.

«Все, все равно» — по беспутной логике Вики и автора-поэтессы.

Это бессознательная и непроизвольная сатира на кадетов. Чтобы признать их «живыми людьми», надо отказаться от «живых звезд» и «живой воды», т. е. из существующего мира перенестись в мир несуществующий.

По мнению З. Н. Гиппиус, и у них «монастырь». Но это неверно. Пусть они убивали и бросали бомбы не сами, пусть не своими руками они вершили «прямое действие», но они, как Вика, признавали эти «действия, как необходимые». Это уже не «монастырь», а политический люпанарь. Под красным знаменем чужими руками вынимать каштаны из огня — «прямая» подлость. И никакого другого имени для такого ныне, — увы — «существующего строя» и характера — на человеческом языке нет. Ложь и то, будто они не боялись своей смерти, а боялись чужой. Речи гг. Милюковых, Струве и Котляревских по поводу убийства Герценштейна ясно показали, какой смерти они боялись. Они действительно в этом деле «тупы были и упрямы».

«Живые» ли они люди, эти кадеты и трудовики?

Живые, после долгих сомнений и колебаний говорит г-жа Гиппиус, но для того, чтобы их признать живыми, надо отказаться от «живых звезд» и «живой воды», потому что это «ночь» природы, вечное уродство существующего мира.

VIII

Но Вика — не в пример прочим. Она «революционерка». Но не только по «идеологии», по «программе», по партийности, но и по *половому темпераменту* — выше революции и революционеров. Это уже не партийный, а свой собственный козырь азартной игры З. Н. Гиппиус в душной и спертой атмосфере таинственного и молчаливого алькова.

Именно темперамент Вики по освещению почти маститой поэтессы поднимает Вику выше дерева стоячего, выше облака ходячего. В нем лучшее сияние ее идейного величия и превосходства.

«Романов» в ее жизни не было, ибо под романами в идейной беллетристике понимается простой и естественный адюльтер. Но было что-то гораздо хуже, пакостнее и неприличнее всяких романов.

У Вики было красивое, смуглое, очень строгое лицо. *Почти до тупости строгое.*

— Строгая ты какая, Виктуся, — сказала мать робко. — Молодая девушка, а все читаешь — и одеваешься, как монашенка. Все у вас в Питере такие, что ли?

Вика улыбнулась. Припомнилось вдруг, что ее и «там» строгой называли. «Радина — точно монахиня». Впрочем, в шутку. Да и все, если припомнить, немножко такие же были. Она только помолчаливее других.

Тася — брат услыхал.

— Она сильная, мама. На лодке ездила — так не устает, гребет, точно мужчина. А только-только выучилась.

Вика подружилась с Тасей. *Но все чего-то в нем не понимала. Что-то есть.*

— Ох, замуж бы тебе, Витенька, — сказала мать, уж совсем робко. — Да женихов у нас нет.

И окончательно испугалась, потому что Вика встала и вышла, сказав со скукой:

— Ну, мама, какие там женихи...

А Тася засмеялся:

— Не выйдет она за ваших женихов! У нее, может, такие женихи в Петербурге! Сказали тоже!

Так судил о темпераменте Вики «существующий строй». Но ему ли было понять утонченность и возвышенность сверхполовой чувственности Вики, для которой земные искушения и наслаждения по этой части были дольним прахом и болотною грязью?

IX

Вика услыхала, выходя, слова Таси и не улыбнулась, а еще более задумалась. *Ей в первый раз пришло в голову, что ведь действительно у нее могли бы быть женихи, что можно выходить замуж, а с маминой точки зрения даже должно. Ну, это глупости, конечно, замуж и женихи, но ведь есть любовь... Как-то об этом и не думалось пристально.* Тоже некогда было. Случалось у них, всего бывало, конечно, но Вика вспомнила, что она *с величайшим презрительным осуждением, даже с негодованием* относилась ко всем этим историям. Время ли заниматься личными страстишками, да психологиями. Вика была пряма (?) и строга (?).

Ей пришла на память одна старая история. И теперь, на обрыве (она опять была на монастырском обрыве, и солнце садилось за рекой), Вика без отвращенья и почти с любопытством стала припоминать эту историю.

Студент Леонтьев. Красивый, смуглый, черный, румяный. Давно в Сибирь сослан, пропал где-то там. А дельный был человек, горячий малый. Так вот он, один раз... Это было еще, когда она на третий курс переходила, на шестой линии Острова в узенькой-преузенькой комнатке жила.

Он пришел вечером, по делу. Чай пить остался. Ничего она раньше в нем, кроме полезного и хорошего (?), не замечала. Ближе других он ей был, это правда. Говорили долго, потом умолкли. И вдруг он с своего стула повернулся к ней круто, обнял крепко, сразу, — и тихо, и горячо что-то стал говорить. Вика помнит его влажные, сияющие и счастливые глаза. Потом он поцеловал ее в самые губы, и еще раз, и опять.

Вика хочет быть искренней теперь, здесь, на солнечном обрыве над водой. И она вспоминает, что эти первые три поцелуя *объяли ее странной жутью, а мыслей никаких не было.* Не было их и в следующее мгновение, когда эта сладкая и властная жуть превратилась сама собою *в такое же властное отвращенье, отталкиванье от красивого и грубо-сильного человека.* Он захватывал ее, тащил, делал что-то с нею, целовал ее, потому что так ему было приятно, и ей показалось, что она превращается в неподвижную вещь. Без слов и без мысли показалось, только *стало страшно и насквозь отвратительно.*

Она тотчас же встала и говорила какие-то обычные, возмущенные слова, говорила, что возмущена и негодует. Леонтьев понял, что она точно, непритворно, оскорблена и негодует.

— Значит, вы меня не любите? — сказал он грустно. И не то притих, не то опустился.

Она даже не ответила. Выпроводила его с тем же отвращеньем. Он ушел. Потом она избегала его намеренно. *Любовь! Физиология, и больше ничего.* Ей не нужна эта физиология, и слава судьбе.

Осталось, однако, странное воспоминание жути первых поцелуев. Но *сплетенное с таким же странным отвращеньем, ощущеньем чужого захвата, ничем не оправдываемого насилия одного человека над другим.*

Ну, вот и все. Раздумывать над этим некогда было, да и скучно. *Да и не умела Вика размышлять над такими вещами и переворачивать их. Любовь просто не для нее, ежели любовь такова. Потому что ведь в смысле*

человеческой привязанности она очень любила Леонтьева, больше других уважала его.

Что же было еще? Решительно ничего. Она так искренно-строго держала себя с тех пор, что никому и в мысль не приходило объясняться ей в любви. Впрочем, если сказать правду, то и у всех, с кем она тогда общалась, мало было любовных историй. Тоже некогда.

— Действительно, монастырь, — подумала Вика и улыбнулась. — Это-то хорошо!..

X

«Решительно ничего», — утверждает Вика.

Но это не совсем так. Было и нечто другое. Это первый роман, не роман, — скорее, какой-то скрытый дефект в девической организации Вики. Но как еще многое неясно. Главное потом. Здесь же отметим одну характерную черточку.

Восемь лет Вика была революционеркой, искала живых людей и бегала от «живых звезд» и «живой воды». И она совершенно забыла, что «можно выходить замуж».

Новое доказательство того, что неестественно коротка девичья память. В каком же обществе она вращалась? «Кругом себя», кроме «мыслящего студенчества» и «сознательного пролетариата», она не видела никого в «существующем мире»?

Там не было людей женатых, замужних женщин, законных детей — если не у профессоров и знакомых, то среди прислуги? *Там,* — как любит говорить Вика, — только любовь и физиология?

Кто бы поверил, что на крещеной Руси, — хотя бы в Петербурге, можно прожить восемь лет, ни разу не натолкнувшись на институт законного брака? Положим, что Вика — дурочка. Это З. Н. Гиппиус незаметно для себя постоянно подчеркивает. Это неразумное дитя не природы, а революции, которое ради своего сомнительного «дела» не только про звезды и ночь, но даже и про женихов забыло. Перешагнула порог, — и память о существующем мире сразу отшибло.

Что-то уж очень скоропалительно. Но не совсем неправдоподобно. Такова уже сила революционных идей и особенно революционных фраз. Я думаю, что если бы г. Стахович и граф Гейден «в один прекрасный день» настолько набрались храбрости и мужества, чтобы с думской трибуны членораздельно и явственно удостоверить, что в пределах русского центра еще можно выходить замуж и жениться по обрядам греко-российской православной церкви, — все Аладьины и Онипки, все Плохоши-

ли трудовой группы, разразились бы хохотом и табунным ржаньем: «Долой! В отставку! Погромщики! Каины! Собакины дочери!»

Партийность как таковая, сосредоточивая все внимание члена партии на пунктах политической программы, отвлекает его с логическою необходимостью от всех форм и норм существующего общежития и освобождает его от всякой не только национальной, но и от брачной семейной исключительности.

Позволю себе, в качестве только моего личного предположения, думать, что Вика принадлежала к конституционно-демократической партии, ибо и этой партии, как и Вике, «раздумывать над этим (т. е. над такими вопросами) было некогда, да и скучно».

«Физиология, и больше ничего».

Но это только кстати. Наша тема — темперамент Вики. Кое-что для выводов есть, но здесь только одна сторона дела. Пойдем «вперед и выше, все вперед и все выше».

XI

Был у Вики и еще один роман...

Впрочем, не роман, а так... просто... Физиология...

Это уже гораздо тоньше и, так сказать, эфирнее. Что-то почти невесомое. Но не случайное, а органическое. Впрочем, простыми и точными словами говорить об этом стыдно и нелепо. Предоставим слово самой составительнице «Ненужной истории». Она отличная пряха: тонко кружево прядет.

Вспомнился Вике «и другой случай ее жизни».

Тоже в Петербурге, тоже в маленькой студенческой комнатке на Острове, белой весенней ночью.

Поздно, часу в первом, к ней пришла, прибежала, вся в слезах, ее товарка, Юля Власьева. У Вики не было близких друзей и подруг, *к женщинам она относилась так же просто, товарищески-отдаленно и уважительно, как и к мужчинам.* Но эта Юля, маленькая, слабая и беспомощная, хотя верная (?) и всегда на все (?) готовая, внушала Вике смутную, жалостливую заботливость. Что с ней будет? Она такая горячая. Но ей надо вовремя указать, вовремя навести...

И вот Юля прибежала к ней ночью (почему именно к Вике — она и сама не знала) — сказать, что арестовали и увезли ее брата. Все знали, что если его арестуют — то уж не выпустят. Он был из «серьезных».

Юля сидела на постели, сложив руки на коленях, а слезы так и бежали по ее щекам.

— Ты не знаешь, Радина, ты не знаешь... Колю я обожаю, я не могу, не могу... Пусть это слабость, но пусть бы меня взяли или кого угодно, только не его... Это такой ужас... Надо действовать, я понимаю, но что делать? И как я могу это перенести?

Вика, *не допускавшая никаких нежностей, невольно*, однако, *обняла* плачущую девочку, утешала ее, как умела, не упрекала в слабости, просто гладила по волосам. Не говорила серьезно, хотя само по себе дело ареста Власьева было серьезное.

Но Вика думала о Юле: хотелось, чтобы она не плакала. Хотелось прижать ее к себе, успокоить, утешить. Поцеловать крепко, заставить улыбнуться, может быть, заставить забыть брата. Жалость и сладкая нежность к этому беспомощному, одинокому ребенку томила сердце.

Когда Юля, наплакавшаяся, заснула на постели Вики, по-ребячески подложив руку под щеку, Вика долго еще стояла у окна, глядела на бледно-зеленое расцветающее небо, и ей было странно, не то весело — не то грустно, не то жалко Юли, не то досадно, что она так плачет о брате, так любит его.

«Если бы я была ее братом... Я бы охраняла ее, я бы вела ее... Николай все-таки мало думал о ней... А ей нужно, чтобы об ней думали, заботились... Она — мягкий воск... Любящая и покорная...»

Так думалось ей. Или чувствовалось. Потом вдруг обернулась, взглянула на детски-спящую Юлю, беспомощную, нежную и неподвижную, и вдруг эта Юля стала ей противна. Самая жалость обратилась в отвращенье. Вести, нести ее, точно вещь! Нет, хорошо, что Юля не любит ее, не цепляется за нее; не хочет Вика никуда ее тащить, делать за нее, делать что-то из нее! И чего она пришла с своими бесполезными, бабьими слезами! И ведь утешилась, чуть в щеку поцеловали! Вика хотела разбудить ее и сказать, как это унизительно и глупо. Но не разбудила.

А наутро все прошло. Николая, к удивлению, скоро выпустили, и они с сестрой тотчас же уехали за границу. Вика потом встретила Юлю мельком в Женеве. Юля растолстела (?), стала крикливая. Вика ни о чем (?) не вспомнила.

Отчего вдруг теперь вспомнила, думая о себе, о Леонтьеве? *Влюблена* она, что ли, в эту Юлю была тогда? Какое слово гадкое. И как тут все дико и глупо спутано.

XII

Вам не кажется совершенно неожиданным и почти необъяснимым этот странный вопрос «влюблена ли»? Казалось, что все дело идет на чувствах, если не христианского сострадания, христианской жалости, то на бледных и отвлеченных переменах и оттенках рассудочной гуманности, партийного товарищества, общего дела.

И вдруг — «любовь». «Физиология, и ничего больше». Юля растолстела, стала крикливой. Почему сие важно? Для чего это

сказано? Почему чувство «сладкой нежности» над «детски-спящей Юлей» связано с таким же брезгливым чувством физиологического отвращения, как и жгучая жуть от первых поцелуев Леонтьева?

Зачем в идиллию милосердия, жалости и снисходительности внесена горячая струя плотской чувственности и каких-то нечистых инстинктов?

Это только намек. Начало той Ариадниной нити, которая поведет нас в узкие и извилистые переходы таинственного лабиринта, где ждет случайного путника пламенная по виду и очам, но холодная и мертвая, как камень, сверхидейная минотавресса.

Мы уже немного знаем героиню. Герой обнаружит свое геройство по самому ходу действия. К своеобразному любовному дуэту присоединит свой юный и звонкий голос влюбленный подголосок. Образуется случайное трио, которое окончит полной дисгармонией и расколется на три разные стороны.

Утомленная от бесплодных желаний Клеопатра поднимет узорный покров над своим золоченым ложем и в гневе бросит укор злой и шаловливой Венере, обманувшей ее манящими, но ускользающими призраками ночи.

Но это — и не элевзинские мистерии, не праздник в честь богини плодородия. Это уголок Лысой горы, где тени и призраки играют в любовь и сладострастие. Но эта любовь призрачна и случайна.

«Физиология, и ничего больше».

XIII

В родной семье Вика всем и совсем чужая. В старом домике за восемь лет почти ничего не переменилось.

«Так же пахнет геранью и кухней в маленьком домике за оградой Спасо-Троицкого монастыря, так же обедают они в зальце с окнами в палисадник, и мать с отцом совсем такие же. Старообразные, тихие, всему, чего не понимают, раз навсегда покорившиеся. Без злобы и без особенной доброты, а просто.

Вот только брат Тася — новый. Вика едва помнит его, трехлетнего, ревущего и буйного. А теперь за столом сидит худенький, тихий мальчик в парусинной блузе и смотрит на Вику большими, чужими глазами. *Кто он — неизвестно.* Вика про него знает только, что он не гимназист, а семинарист, сам пожелал; что у него теперь каникулы, что он смирный и задумчивый, совсем не шалун».

Странно звучат эти слова. «Кто он — неизвестно», когда речь идет о мальчике-брате, которому «быть кем-нибудь» еще слиш-

ком рано. Очевидно, у Вики и З. Н. Гиппиус есть свои сокровенные вопросы, на которые они ищут себе ответа даже в том случае, если речь идет о мальчике-брате.

Это уже некоторый намек. Ниже мы увидим, чего искал чужой взор сестры в тихом мальчике. Она нашла, чего искала. И он был нужен для «Ненужной истории».

Кстати. Вот доказательство, что З. Н. Гиппиус совсем не знает той среды, которую она описывает. Тасе — одиннадцать лет. Только minimum через три года он может поступить в семинарию. Пока он ученик духовного училища первого класса.

Если Вика все, что она знает, знает так плохо, то очевидно, что она ничего толком не знает.

XIV

А вот и главный герой «Ненужной истории». Пока еще за кулисами.

О том, что было с Викой за эти восемь лет, почему за все время не выбралось недели, чтобы повидаться, — родители не расспрашивают. В общем знают, письма получали, а расспрашивать — что же? Не поймут они, только горько и страшно.

Мать в сущности довольна, что у Вики здоровый вид, ей уж начинает казаться, что и перемен особенных в лице нет; мало-помалу и она забывает, что прошло восемь лет. Так, расставались — а вот, слава Богу, и свиделись. И она свое рассказывает, торопится, о том, что у них в углу случалось, чего Вика не знает.

— А помнишь ты, Вика, отца Геннадия нашего? Протоиерея? Уж такое близкое нам семейство было, такое близкое...

Вика вспоминает ясно и семейство, и самого толстого, крикливого и рослого отца Геннадия.

— Так вот их здесь больше нет, Витенька, в Нижний перевели. Жалость такая. А тут еще несчастие у них случилось...

— Ну, какое ж это несчастие... Сказать несчастие — нельзя, — вставил кротко отец.

— А счастье, по-твоему? Уж помалкивай, Пал Федорович. Одно только, гляжу я и думаю, обойдется это. Ты, Виктуся, помнишь их сына второго, Васюту?

— Да, кажется, помню, мама.

— Он постарше, должно быть, тебя будет. А не то помоложе. Такого ума был мальчик, такого ума... Первым шел в семинарии, мало этого — в Петербург поехал, да академию кончил. И что же ты думаешь? О. Геннадий в полной уверенности, что ему дорога открывается — а он, на тебе, в монастырь!

— В монастырь?

— Да ведь что! При его образовании он бы вскоре архиереем мог быть, хоть и молод очень. Это ведь тоже какая дорога! А он — ни два, ни полтора, постригаться — не хочу, иереем — недостоин еще, а в послушники пошел! В простых послушниках уж с год, в нашем же монастыре. О. Геннадий радуется, что хоть в знакомом месте. Приходит к нам часто, ну так я присмотрюсь, что из него дальше будет.

— Всякому свое, — сказал отец покорно и скучно. — Вот хорошо у меня место частное, тихое, домик свой — и так мы проживем век без метанья. Да я к духовенству, хоть и жили все рядком, склонности не имел никогда. А есть призвания... Подвижническое стремление...

XV

«Он» — на горизонте. Но пока еще все тихо. Вика по-своему отдыхает.

Вике не было скучно. Так хорошо, тихо, время не двигается, *все все равно.* После обеда отец пошел спать. Тася куда-то безмолвно исчез. Было жарко, но не мучительно жарко, а ласковая духота стояла.

Зазвонили к вечерне, тяжело и близко. Сад монастырский — точно лес, деревья высокие, густые. До самого обрывистого берега реки.

Сидеть там, на этом обрыве, в ласково-душный июльский вечер, слушать колокол вечерен, *и больше ничего не нужно.*

Впрочем — это кажется только, что хорошо. Кажется, что не было восьми лет. Но если б и не было? Ведь когда не было, и Вика, упрямой и розовой гимназисткой, сидела на берегу и слушала колокола, — тоже было нехорошо, тоже хотелось совсем другого, и даже до ненависти к тишине, к реке и колоколам — хотелось!

Теперь ненависти нет. Тихая грусть — и радостное удивление. Точно восемь лет Вика не видала неба, воды, деревьев. А они есть. И это почему-то ужасно хорошо, что они есть. Но почему?

Таков философский скептицизм простоватой и придурковатой девушки, у которой мысли беспомощно и бессильно ползут, как мухи по патоке, которая ни на чем не может сосредоточить свое внимание, у которой ленивые, туманные и ненужные мечты заменяют мышление и сознание.

Это маленький комочек истрепанных нервов, который раздерган до того, что ему «все все равно», мертвый для жизни и мышления, брошенный в темный уголок, потому что он никому не нужен. Да, *там* была своя работа, бестолковая и неосмысленная суетня, дело, к которому ее сердце не лежало, рутина, в которой она разобраться не могла, вечное падение по наклону, по инерции от какого-то внешнего толчка.

«Все все равно». Какой это бесчеловечный, пошлый и подлый принцип. Можно ли верить такому человеку? Он всегда солжет, всегда изменит, он не берет на себя ответственности ни за свое слово, ни за свое дело, он опасен, потому что имеет внешний облик человека, но под этой оболочкой скрывается тупая мертвенная апатия, непробудное равнодушие, звериная невменяемость, спертая духота одинокого и бессмысленного эгоизма. Это ткань гнилых мечтаний и надменного ничтожества.

Беда тому, кто поверит ее честному слову, потому что она сама не знает, что она думает, что она чувствует, что говорит. Это болотная трясина, которая в жидкой, липкой и вонючей грязи топит всякого, кто к ней подойдет близко. При внешней подвижности и суетливости, она спит, спит беспробудным сном, и если на минуту и проснется, то подъемом нездоровой чувственности, половой блажи, не страстью, а мечтами о страсти.

Это догнивающий кусок первобытной идейной слизи, который дрожит и качается, как студень на тарелке, если стол дрожит от шагов прохожего.

Спит мысль, спит совесть, спит сердце. Спит и плоть, хотя порой по ней пробегают мимолетные токи отвлеченной и бессильной чувственности.

XVI

Пришел дня через два вечером и сын о. Геннадия, Васюта.

Вошел робко, весь узенький, высокий, в черной ряске (?) с кожаным поясом. Волосы у него отросли, и слабо, вяло закручивались у плеч. Бороды и усов почти не было. Лицо испуганное, нежное и строгое.

Вика с любопытством на него поглядела. Он взглянул раз и потом долго не глядел.

Чувствуется старый избитый шаблон, какой-то трафарет. Очевидно, З. Н. Гиппиус никогда не видала настоящих послушников. Послушники рясы не носят, а носят подрясники. Ряса и кожаный пояс — это из какой-то балаганной феерии не на русской почве. Ну, это обычный lapsus идейных беллетристов: они всегда — ляпают.

Васюта знал, что Вика — «революционерка».

А такая простая. Курсисток он мельком в Петербурге видал. *Но вообще с женщинами никогда не разговаривал.* Боялся он, и не было интереса.

— У Васи голос хорош, — сказала Анна Ивановна. — На клиросе поет. Вот пойди, Вика, послушай как-нибудь.

— А разве вы в церкви бываете? — проговорил Вася как-то в сторону и вдруг покраснел, и сжал брови.

— Я давно не бывала... Здесь же, в нашем монастыре бывала, когда дома жила, — ответила Вика с удивлением: *ей пришло в голову, что за восемь лет она в первый раз вспомнила, что люди в церковь ходят. Точно там, где она жила, не было церквей так же, как не было воды, леса и неба.*

— Я теперь почти никогда не пою, — продолжал Вася. — Но вы все-таки пойдите. У нас хор славный.

И замолк. У Вики было красивое, смуглое, очень строгое лицо. Почти до тупости строгое. Вася и так боялся, потому что это была женщина, а от строгости у него даже внутри дрожало что-то.

Вышел брат Тася, взглянул, *странно, неуклюже поздоровался* с Васильем *Ивановичем, вспыхнул весь и тотчас же скрылся.*

Мать говорила. Вика послушала-послушала и вышла на крыльцо. Мигали теплые, большие, предавгустовские звезды. Деревья сада монастырского недвижно чернели впереди.

— До свиданья, — кто-то сказал около нее.

Вика обернулась и сразу не сообразила, что это Вася-послушник. Не узнала его в длинной рясе.

— Вы уходите? Вам прямо? Я с вами сойду. Мне пройтись хочется.

Вася ничего не ответил. Пошли молча. *Вика сообразила, что, может быть, нельзя ходить с послушником-монахом* (?) *ночью.*

— Может быть, вам нельзя со мною? — спросила она неловко.

— Нет, отчего ж? Вы за оградой живете; да, пожалуй, и ворота еще не заперты. Мне недалеко, вот через две аллеи.

А Вике все-таки чудилось, что она что-то неловкое ему делает. Отстать хотелось, но вместо того она вдруг спросила:

— Вы ведь не монах?

— Нет, я послушник.

Вика это знала. Ей захотелось, чтобы он с ней поговорил просто.

— А я слышала... Вы ведь академию кончили... Вы могли бы сразу... *как это?* Священником-монахом быть, если б захотели.

— Да... Но я чувствовал себя недостойным пострижения. И вообще... да, впрочем, что об этом... Извините...

Вика *ободряюще* повернулась к черной узенькой тени, которая двигалась немного сзади ее. И ей стало жалко почему-то, что он идет сзади и боится.

— Вы меня боитесь? — спросила она.

— Нет, так... Я не привык разговаривать.

— Ни с кем не привыкли?

— Да, и вообще...

— Грех это, что ли?

— Отчего грех? Нет, что вам? Вы даже не из любопытства спрашиваете. А так. Ну, и не стоит.

Вике сделалось неприятно и странно. Зачем она, правда, спрашивает? *Ведь он точно с другой планеты. Совсем не человек для нее. Монах. Она и забыла совсем, что есть монахи.* Потом она вспомнила, что он академию кончил. Не просто же монах. Да и не монах он еще.

Они уже повернули во вторую аллею.

— Ну, прощайте, — сказала Вика. — Я теперь дойду одна. Еще к обрыву, может, пойду.

Вася остановился и нерешительно, как-то издали, протянул ей руку.

— А не боитесь? Там темно очень теперь.

И прибавил торопливо:

— Вы меня простите, не сердитесь. Я редко с кем разговариваю, не приходится. Может быть, не так что-нибудь... Вы спрашиваете меня, а я не отвечаю. *Я из-за непривычки. У вас жизнь, вы приехали и опять в свою жизнь уедете, я жизни и не видывал никогда. Я мертвый.*

— Что вы? Отчего мертвый? Вы...

Но она не знала, что сказать еще. Так ей было странно.

А он безмолвно поклонился и как-то сразу исчез за деревьями.

XVII

И все-то это враки и вздор. З. Н. Гиппиус совсем разошлась с существующим миром. Дошло до того, что родной сын о. *Геннадия* становится у нее почему-то Васильем *Ивановичем*. Поэтесса совсем обратилась в какую-то знатную иностранку. Чтобы поколебать наличность, силу и мощь существующего строя, г-жа Гиппиус не устает повторять, что Вика за восемь лет «в первый раз вспомнила, что люди в церковь ходят», что «она совсем забыла, что есть монахи». Пока она была в тюрьме и в Женеве, может быть, она могла забыть и не помнить этого. Но в Петербурге есть и церкви, есть и монахи. Чтобы не видеть их, надо быть слепой.

Очевидно, что и здесь есть тенденция. Г-жа Гиппиус старается представить свою героиню кокетливой дурой, щеголяющей круглым невежеством. Или у самой составительницы «Ненужной истории» такой же крупный недочет в знании и опыте.

Мы думаем, что здесь поэтесса преувеличивает и сочинительствует. Реальный факт идейного невежества ради своих сокровенных целей она доводила до абсурда. «Мыслящая» Россия, кроме идейной литературы, почти ничего не знает. Но о наличности церкви и монахов она все же осведомлена. Вероятно, и за эти восемь лет она упорно отрицала и церковь, и монахов. Ведь она отрицает их, но не игнорирует.

Но если, по свидетельству г-жи Гиппиус, невежество ее героини так полно и всесторонне, то сын о. Геннадия, Василий почему-то Иванович, — совершенный идиот, дурак, каких свет не производил, какая-то богословски-атеистическая козявка, отмечающая своим полным ничтожеством идейность и величие глупенькой и невежественной Вики.

Во всяком случае, это богословский, философский и политический памфлет на учащий и учащийся персонал с.-петербургской духовной академии.

Смею уверить многоуважаемую З. Н., что таких кандидатов богословия нет, не бывает и быть не может. Послушники типа Васюты из академий не выходят. Из академий выходят люди другого сорта.

И против голословных утверждений идейной поэтессы я могу привести несомненные факты.

Студенты академии видят курсисток не «мельком»; видят их не только на вечеринках, а и на партах своих аудиторий.

В 1882 или в 1883 году, — точно года не помню, — две курсистки в мужском костюме явились в академию на лекцию по истории философии и прослушали две лекции подряд. В известном смысле это был подвиг во имя и славу науки. Тот же профессор читал историю философии и на женских курсах. По городу давно ходили темные и глухие слухи, что на курсах профессор читает философию пожиже, а в академии много погуще. Вполне естественно, что любознательным курсисткам захотелось отведать не млека любомудрия, а тройной жестокой мудрости, и для этого они рискнули на довольно опасный маскарад.

Большой переполох произвел в свое время этот характерный инцидент в ведомстве православного исповедания и в петербургских полицейских установлениях. Поэтому даже в стенах академии юному девственнику и отшельнику спасения от курсисток нет.

Тот же соблазн проникает за эту ограду и другими путями.

Могу сослаться на очевидцев и многих достоверных свидетелей, что студенты с.-петербургской духовной академии за последнее время с женщинами разговаривают и, по всей видимости, их не боятся. Были ли отступления от этого правила, в каком смысле и в каком количестве, документально сообщить не могу, но убежден, что если это когда-нибудь и было, то теперь

Andre Zeiten, andre Vögel.
Andre Vögel, andre Lieder*.

Кроме того, далеко не все кандидаты богословия мямли и заики. Между ними давно завелись ораторы, которые и Аладьину нос утрут. Окончил академию, значит, говорил и с кафедры — не только церковной, но и светской. Хорошо ли, худо ли они

* Другие времена, другие птицы.
Другие птицы, другие песни (*нем.*).

изучают полный курс богословских наук, вопрос другой, но я не допускаю и мысли, чтобы при успешном окончании академического курса они становились такими косноязычными и юродивыми, каким представлен «Васюта» Иванович, Геннадиев сын, в разговоре с «строгой» и блистательной Викой.

И еще одна подробность.

Есть здесь некоторое смешение личностей. Васюта обвиняется в плагиате.

«Я мертвый», — говорит будто бы он.

Но это говорит не он, а г. Мережковский. Вы помните?

Я живу иль умираю,
Я не знаю, я не знаю.

Поэтому разубеждать убежденного почти покойника г-же Гиппиус следовало не в лице Васюты, а в другом лице.

XVIII

Вика на краю обрыва вспоминает свою раннюю молодость, свою строгость, свой темперамент и свою «физиологию, и ничего больше».

Вика повернула голову. Увидала на краю обрыва, поодаль, тоненькую, черную фигурку в подряснике. «Вася этот, монах!» — догадалась Вика. По длинным вялым волосам узнала, камилавку (?) он снял.

Сидит, не оборачиваясь, согнулся, на закат смотрит. А солнце уже зашло, сумерки.

Сама не зная, зачем, Вика его окликнула: «Васюта»! И неловко ей стало. Но как же его позвать?

Он вздрогнул, спохватился, но тотчас же встал и подошел к ней.

— Вы извините, Василий... Геннадиевич (наконец-то!), — заторопилась Вика, — я вас Васютой... Но просто не сообразила...

— Нет, вы уж пожалуйста... У вас все издавна меня так зовут. Я уж привык...

Он стоял перед ней, не зная, что ему дальше делать.

— Сядьте, здесь река виднее, — сказала Вика. — Вы на реку смотрели?

Он *неловко сел, поджав ноги.* Ветер чуть шевелил его слабые длинные волосы. Узкое лицо казалось нежно-розовым в лучах заката. Что-то беспомощное и странное — но и суровое было в нем, в складках длинного платья и в выражении губ.

— На солнце смотрел, — проговорил он. — Хорошо закатывается. Я часто сюда под вечер прихожу.

— Вы любите природу?

Решительно Вика не знала, что с ним говорить и как.

— Нет, что ж, — сказал он и потупился.

Испугался.

Тогда Вике стало его мучительно жалко, но и досадно, что он так боится, а она не умеет завязать с ним разговора. И она спросила почти грубо:

— Что же вы любите?

— Вот, сидеть здесь люблю. *Еще службу предпраздничную торжественную, особенно архиерейскую люблю.* Приходите ко всенощной в середу, под Спас. Архиерей приедет. Я наверно иподиаконом буду. Очень хорошо у нас служат.

— Странно, вы академию кончили, в Петербурге жили, а *совсем не интеллигентны,* — сказала Вика жестко.

Боится — так пусть же и боится. Или пусть обидится.

Но Васюта не обиделся. Кротко и просто подтвердил:

— Да куда же мне! Я не умею разговаривать. В Петербурге жил истинно затворнически. Здесь тоже. Вообще *я мертвый человек.*

— Почему же мертвый? — *сердито* сказала Вика. — Вечно повторяете. Что ж, от *мертвости* и в монахи пошли?

— Нет, я не монах. Я, может, и не постригусь никогда.

— Так и будете все послушником? Или что будете делать?

— Сам еще не знаю, — сказал Васюта медленно; он смотрел вдаль, о*хватив руками колени.* — Характер у меня нерешительный. *А сомнения у меня великие.*

Вика заинтересовалась.

— Сомнения? Какие, религиозные?

— Да как вам сказать? *Сам не знаю.* Просто скажу. В Бога верю. И в Христа верю...

Тут он строго и твердо взглянул на Вику, она (?) даже сконфузилась и опустила глаза.

— А что грех и что не грех — разобраться не могу, — докончил он. — И как жить поэтому тоже не знаю...

— Но ведь в Евангелии написано... и Церковь учит... — сказала Вика очень серьезно и почти робко.

— Учит... *Вот я и решил было, что все — грех. И солнце, и житье в миру с людьми, а в монастыре спасение. Пожил — вижу, не то. Душа не вполне принимает. То есть плоть-то усмиренная, мертвый я, — а умственные и душевные сомнения большие.* Да что я вам? — вдруг опомнился он. — Вы вот об Евангелии... А вы сами-то, верите? Ведь не верите?

И опять поглядел на нее строго. Вика молчала. *Не нашлась. Не знала, верит или не верит. Никто никогда не спрашивал ее об этом. Сама не думала раньше. А сказать первое попавшееся ему как-то было нельзя.*

— Вы, может, и убийства разные устраивали? — сказал Васюта еще серьезнее. Очень это было неожиданно.

Вика вся вспыхнула.

— Неправда! Неправда! *Не говорите о том, чего не понимаете! Ничего я не устраивала! И не могу! Это совсем не то! И людей не осуждайте, ничего не зная, не понимая, чем они движимы! Они, может, святее ваших монахов! Да и наверно святее! И они живые, а не мертвые! Вот вы не*

знаете, как жить, а они учение христианское, высоко-моральное, в жизнь проводят! И я сама... как же можно не верить этому? Как тут можно сомневаться?

Ей теперь казалось искренно, что она всегда верила — в христианство, и даже в него только и верила. Только не определяла этого.

Васюта весь сжался и побледнел. *Испугался окончательно.* Оба одинаково не понимали друг друга, и обоим было нехорошо.

— Извините меня, пожалуйста, — сказала Вика, опомнившись.

Виноват был он, а не она (?), но *очень уж у Васюты лицо от страха изменилось, и Вике опять стало его мучительно жаль.* Васюта махнул рукой.

— Нет, не умею я разговаривать. Куда мне. Простите, Бога ради. Я пойду, мне пора.

Вскочил, ушел, почти убежал. *А Вика осталась в недоумении, жалости и досаде. Думала о том, во что она верит, во что нет.*

За ней Тася пришел, — чай пить. Вика вдруг спросила его:

— Тася, ты любишь службу в церкви, предпраздничную?

Вася покраснел и засиял:

— Ужасно люблю. В середу будет. Архиерейская.

— А будешь сам архиереем?

— Я? Зачем мне? Я просто люблю, когда служат. Как хорошо, как хорошо, Вика.

XIX

Да, этот камень, брошенный в воду г-жой Гиппиус, трудно вытащить и десяти мудрецам. Но из этой бездонной пучины попробуем извлечь несколько перлов.

Васюта везде и во всем унижен и оскорблен. Вика, как кадеты, везде и во всем торжествует победу.

«Вы совсем не интеллигентны», — *жестко* говорит Вика.

Это самая отравленная парфянская стрела в колчане мыслящей России. О сущности интеллигентности и идейности здесь теперь говорить не будем. Сколько нелепости и вздора прячется под этим нищенским рубищем, становится виднее с каждым днем. Станем на точку зрения г-жи Гиппиус.

Вика — не права. «Интеллигентности» у нее меньше, чем у Васюты. Ведь студенты С.-петербургской духовной академии не переодевались в женское платье, чтобы контрабандой слушать профессоров высших женских курсов, а курсистки — переодевались в пиджаки и мужские панталоны.

Этим роковой вопрос решен раз и навсегда, абсолютно, принципиально, для всех времен и народов. Вика, победоносная, как кадеты, и лжет, как кадеты. Тому примеров много. Вика с места

в карьер, как трудовики, начинает с крепких слов и шумных возгласов: «Долой».

Но выйдем из пределов волшебной интеллигентности.

На Васюту клевещет не только Вика, но и г-жа Гиппиус: не мог говорить того Васюта, что будто бы он говорил. Не мог так говорить кандидат богословия. Не пошел бы в послушники такой беспринципный атеист, как выдуманный призрак Васюты, нигилист до мозга костей. Все, что говорится о грехе, — идейный вздор. Там, где нет строгого и точного понятия о грехе, там, где люди не знают, «как жить», — нет никакой религии и нет места для нее. Где нет понятия о грехе, нет Бога и нет Христа.

Это простая, старая истина. Ее знает не только Васюта, но и маленький Тася. Едва ли кандидату богословия прилично томиться великим сомнением, как жить, что делать:

Идти ли в храм молиться Богу,
Иль в лес прохожих убивать.

Если бы этот вопрос был им не решен еще на школьной скамье, ему не дали бы академического диплома. Если бы он стал иметь «великие сомнения» в этой области по окончании курса, его следовало сослать в монастырь на покаяние или лишить всех прав на служение церкви. Ведь и иподиакону не надлежит быть строго последовательным нигилистом и атеистом.

Если бы игумен монастыря узнал о таких «верованиях и убеждениях» безбожника-иподиакона, его отдали бы под начал строгому старцу или попросту выгнали бы из обители, пребывание в которой так же недопустимо для г-жи Гиппиус, как для гг. Розанова, Минского, Тернавцева, Белявского, Карташёва и Мережковского. В монастырях пока что еще не везде совершается шабаш на Лысой горе.

Но нам кажется, что дело до этого не дошло. Думается мне, что г-жа Гиппиус и Вика... фантазируют. Ученый иподиакон этого не говорил. Дамам это только так показалось. У них часто бывают галлюцинации слуха. Они будто бы слышат то, что им хочется слышать. В интересах идейного беллетристического эффекта надо было совсем опоганить вяловолосого иподиакона и на его спине поставить пьедестал для глупенькой Вики, которая лжет, как... кадеты, беззастенчиво, грубо, нагло, с обязательным оглядом налево.

Со слов г-жи Гиппиус, мы уже достоверно знаем, что Вика «молчаливо признавала» «действия» «как необходимые». На это имеется официальный документ, скрепленный подписью и печатью г-жи Гиппиус.

С чего же Вика так изолгалась? Пусть она «ничего не устраивала». Но она прямо говорит, что те, которые совершают идейные убийства, «святее ваших монахов». Она «спряталась в ямку», дома, потому что стала сомневаться, действительно ли революционеры живые люди, а теперь, по побуждениям партийной дисциплины, прячет свое «великое сомнение». И вдобавок, — ложь лжей и венец лжи, — утверждает, что кинжальщики и бомбометатели истинные пророки и апостолы христианства, что они «движимы» силою христианской любви и всепрощения.

Васюта *не испугался,* потому что он, как человек образованный, видел насквозь софистику и фальшь в заказной декламации разочарованной революционерки, а *устыдился* за нее. Да и прямо неловко, когда в глаза говорят такие нелепицы и небылицы, считая собеседника длинноухим ослом и медицински удостоверенным идиотом. Вика грубо и цинично сказала все, что так резко противоречит действительности, и торжествовала победу, видя в своей наглости свое идейное превосходство.

Впрочем, мы готовы думать, что г-жа Гиппиус сделала это без явного злого умысла. Просто в глубинах хаоса ее дремучего невежества и в абсурдах жизни разверзлись такие идейные хляби, что оттуда фонтаном брызнула грязная струя болотной жижи.

Во всем, конечно, надо искать лучших побуждений, как бы ни были циничны и нелепы выводы. Ведь и кадеты лгали не совсем по доброй воле: они тоже «испугались окончательно». На них строго смотрели слева, и они готовы были «соскочить» и «убежать», пока внешние обстоятельства не упростили и не облегчили их положения.

Нет, правдивости и искренности — под железною дисциплиною идейности и интеллигентности — места нет...

XX

Но победили не Вика и кадеты, а Васюта и архиерейская служба.

Они пошли в среду.

В саду темно, церковь огнями горит. Народу, богомольцев со вчерашнего дня еще кучи привалило (?) в монастырь.

Вика с Тасей рано пошли, успели вперед пробраться. *Вика пошла из любопытства. Как-то все вместе у нее не вязалось. Сама не знала, зачем пошла.*

Вспомнила, что была в церкви и в Петербурге. В соборе на панихиде. Но точно и не была тогда. А вот девочкой, здесь же в монастыре, — вот это она

ярко вспомнила. Только не вспомнила, что думалось тогда. Кажется, то же, что и теперь. *Правда, теперь она знает, что это просто культ, форма известной религии и больше ничего. Но как-то не в том (?) дело. Культ так культ.* Но она тут девочкой была. И своим, родным, корневым на нее пахнуло. *А мысли тут все мимо.*

Теплая, пахучая, восковая духота. Волны сизого кадильного дыма. Волны набегающие томительного пения. Огни — и золото, мерцающее в огне. И медленные, торжественные движения людей, стариков, одетых в золото.

У Таси *горящее лицо, нездешние глаза. Но он следит за одной точкой. Он ждет.* Вика сразу не узнала Васюту, когда он вышел слева на середину церкви, за архиереем и священниками, в белой блестящей диаконской ризе, с высоким двусвечником в руках. *Он казался ей выросшим, удивительным, светлым и далеким. Тасе тоже, вероятно, он казался таким, только он его сразу узнал, потому что таким именно и любил, и ждал его от самого начала. Это была его великая и святая тайна. Ему казалось, что все счастливы, как он, потому что каждый здесь любит и ждет кого-нибудь, одного, ему одному известного, с такой же сладкой жутью, и блаженством, и таким же этот один делается здесь, в церкви, таинственно-светлым и святым. А тайна в том, что это выше человека и еще в том, что никто не знает, кто кого любит. Тася полюбил Васюту именно таким, здесь, и когда он приходил к ним простой, в подряснике, — на нем все равно лежали здешние лучи. Тася все равно знал, какой он настоящий.*

Поют, поют, — это прославляют торжество любви каждого, благодарят Бога за дар такого неслыханного блаженства. Кто любит владыку? Тася, может быть, любил бы его, если б уже не любил Васюту. У владыки такое прекрасное лицо, точно у Бога-Отца. Тася и его, конечно, любит, ужасно любит, но уж потому, что любит Васюту сперва, с томительным и святым блаженством. А кого любит владыка? Может быть, тоже Васюту? Пусть! Пусть! Пусть бы и Вика любила Васюту.

Молодой иподиакон чуть перевел глаза и поглядел в их сторону. Но скользящим, едва видящим глазом. Сквозь сизые облака опять лицо его показалось Вике *удивительным не мужским и не женским.* Ангельским, сказал бы Тася твердо. Вике это не пришло в голову.

— Слава Тебе, показавшему нам свет!

Тася встал на колени, крестился, кланялся и шептал: слава, слава!

Вика не кланялась, только по вдруг вынырнувшей (?) из прошлого привычке крестилась. Ничего не шептала — но и не думала ни о чем. *Ей было хорошо и странно.* Голова немного болела и кружилась. Устала, но не хотелось уходить. Так же, как иногда с обрыва, от реки.

Она с Тасей подошла к аналою, где ей сделали крест на лбу душистым и теплым маслом. Поцеловала тяжелое, золотое Евангелие. И точно это было другое какое-то Евангелие, а не та высоко-гуманная человеческая книга, веру в которую она недавно отстаивала. Их было два, но ей казалось в эту минуту, что она верит, и всегда верила, — в оба.

XXI

Как во всяком идейном беллетристическом произведении при описании православного богослужения, здесь есть, конечно, следы кощунства и святотатства. Но легкий оттенок явного садизма придает у г-жи Гиппиус языческий характер христианскому «культу». В мечтах Таси есть признаки какого-то эротического помешательства.

«Великая и святая Тасина тайна» отзывает чем-то нездоровым, болезненным. Эта любовь каждого к одному, эта секретная радость по поводу того, что «никто не знает, кто кого любит», это «неслыханное блаженство» в сознании «торжества любви», этот владыка с лицом «Бога-Отца», этот молодой иподиакон с лицом «не мужским и не женским» вносят какой-то языческий, мистический и сладострастный оттенок в архиерейскую «предпраздничную» службу.

Обычная формула Вики — «физиология, и ничего больше» — превращается здесь в формулу: «культ, и ничего больше», но как-то туманно превращается в еще более интимный вывод: «интересный иподиакон, и ничего больше».

Но это грязь какой-то мечтательной и импотентной физиологии и, отметив ее, можно на ней не останавливаться.

Для фабулы рассказа важно только то, что за этой службой начался платонический и бесполый роман отдыхающей революционерки и сомневающегося иподиакона. Дело приобретает несколько лубочный характер, и поставщикам рыночной макулатуры можно было бы порекомендовать такое пикантное заглавие для исключительной ходкости нового товара на злободневные темы.

До сих пор всегда и во всем верх брала Вика. Васюта только пугался и отступал. Теперь временное превосходство на стороне о. иподиакона. Он сияет огнями высокого двусвечника, как какой-то обольстительный статист из церковного балета.

Они странно встретились, Вика и Васюта, через два дня после всенощной. Опять на берегу обрыва, в быстро чернеющий душный августовский вечер.

Он, Васюта, был прежний, робкий и неловкий послушник в черном подряснике — и вдруг строгий и взыскательный. Но он уже был и тем легким юношей среди огней и дыма с двусвечником в руках. Вика по-прежнему не знала, о чем с ним говорить, *но как будто бы и не очень надо было говорить. То есть рассуждать. Все так сложно, запутано и непонятно, что лучше уж быть совсем попросту* (?).

— Ночь душная, тополями пахнет, — сказал Васюта.

— Садитесь со мной. Да, душно... точно в церкви за всенощной, только иначе, — сказала Вика и усмехнулась.

— А ведь хорошо служили?

— Очень хорошо. Послушайте, Васюта. Вот вы меня спрашивали, верю ли я в Бога. *Мне кажется,* я верю и всегда верила. Только об этом надо говорить... *как-то с другой стороны, что ли.*

Она затруднилась. Он промолчал, *не понял.* Она продолжала:

— *На время все забыть — а только с другой стороны смотреть... Ну, я не знаю, все равно. А в грех я не верю,* — прибавила она неожиданно.

Васюта взволнованно и тихо кивнул головой.

— Вот и я тоже. То есть не вообще в грех, человекоубийство, например... А как считается, повсюду у нас... До чего доходят! Ведь на небо голубое посмотреть — и грех. Нет, это не так. *Все* Божье. И люди Божьи. Господня земля и все, что наполняет ее.

Вика едва различала в душных сумерках узкое лицо послушника, овеянное слабо вьющимися волосами. Он казался ей нежным, строгим и прекрасным.

— Да *все* хорошо, — сказала она.

Он повторил, просто:

— *Все* хорошо. *Очень.*

Они были как дети, ничего не знающие, все забывшие и равные в этом незнании. Только чувствовали, что все «хорошо».

— Можно мне поцеловать вас? — спросила *Вика* и даже не удивилась этим своим словам, хотя и не ожидала их. — Мне хочется ужасно. Мне *кажется,* что я вас люблю.

Он тоже как будто не удивился. *С готовностью повернулся к ней.*

— Да, поцелуйте. И я вас поцелую, если можно. И я вас люблю. Я только говорить не привык и боялся. Но я давно думаю, что это (?) — *не грех, а хорошо, нужно, свято.*

Они торопливо шептались, хотя кругом было пустынно, темно и тихо, даже кузнечики молчали в короткой августовской траве, даже с реки, снизу, не слышалось шелеста воды.

Вика обняла худенькие плечи юноши и щекой коснулась его лица. Потом они поцеловались, оба вместе, неловко *и радостно соединив губы.* Потом, все молча, еще раз поцеловались, и еще.

Давно забытая, но знакомая сладкая жуть облила Вику. Она было *испугалась чего-то,* но испуг тотчас же прошел, ей было хорошо. И грустно. И ему тоже, вероятно, потому что он сказал:

— Мне плакать хочется. Но как это радостно. Спасибо вам. Меня никто не целовал. И я никого.

Вика шепнула:

— Молчи. А то мне будет страшно. *Я ведь сама ничего не понимаю.*

Он покорно умолк, только нашел робко ее руку и поцеловал. Она не отняла руки. Так они просидели, обнявшись, долго, потом еще раз, медленно, жарко и нежно поцеловались и разошлись.

XXII

Просто. Пожалуй, слишком просто. Немного было нужно, чтобы стало «*все* хорошо». Что-то вроде райской идиллии. «Ничего не знавшие, все забывшие, равные в незнании». Первый в мире роман и грех.

И Васюта не удивился, когда Вика, «строгая» Вика, — «точно монахиня», по отзыву товарок и товарищей по революции, которой некогда было «заниматься личными страстишками и психологиями», которая благословляла судьбу за то, что «ей не нужна эта физиология», — первою бросается в атаку и просит у о. иподиакона поцелуев!

Они целовались и — *ничего не понимали.* Так, по крайней мере, казалось Вике. Но она ошибалась: Васюта — понимал. Да и героиня несуществующего строя мало-помалу и незаметно для себя переходила в строй существующий, хотя все еще жила и чувствовала на оба фронта.

Мысли, серьезное (?) дело, ответственность (?) — это с одной стороны, — а река, звезды, захолустная тишь, огни всенощной, золотое Евангелие и Васюта на берегу обрыва — это все с другой стороны. И тут, с этой другой стороны, у Вики уже не было никаких размышлений, она даже не пыталась думать, *даже не знала, где она-то, сама Вика, на этой или на той стороне?* Может быть, и здесь и там, по *половинке. Значит, собственно нигде. Ну, не все ли равно. Только бы обе были. И даже как-то спокойнее, что они разорваны.*

Не то в затмении, не то *в обычном полусне* жила Вика. *Вероятно, она думала, что и Васюта живет так же.* Они по-прежнему ни о чем не могли *путно* разговаривать, и Вике не хотелось. Виделись в церкви и дома. По вечерам, темным, лунным и звездным, сходились на краю обрыва, и целовались, и Вика вторила ему: «Люблю», а когда он раз спросил ее, любила ли она еще кого-нибудь, она с уверенностью отвечала, что нет и что не могла бы любить никого, кроме него.

— Значит, на всю жизнь? — обрадованно сказал он.

— *Ну да, конечно, на всю жизнь.*

Он умолк, долго, серьезно, молчал. Потом вдруг сказал:

— И я тоже, на всю жизнь — одну. Я говорил, что у меня характер нерешительный. Это неправда. И вы в меня новую силу влили. Вы вся — точно источник жизни для меня. Вот вы увидите...

Она вдруг испугалась. *Но не знала, чего.* Расспрашивать — *не хотелось. Лучше так сидеть.* Звезды тихие, снизу водой пахнет, и он, милый, странный, робкий и строгий, — близко. *Чувствовать его нежную, и близкую теплоту.* И еще чего-то ждать, вечно на что-то надеяться, что — *придет или не придет,* все равно счастье.

Он поцеловал ее как-то особенно, может быть, даже слишком крепко и властно... Но Вика пришла домой *с тем же чувством, надеясь на завтра.*

XXIII

«Физиология, и ничего больше»... Психология сонная, вялая, пассивная. Логики нет и в заводе.

А у Васюты все это было. Он вдруг куда-то скрылся и в письме — милом и нежном — уведомил свою невесту, что он скоро вернется.

Две половинки Вики стали колебаться, хотя и не сразу.

Прочитала письмо и, как всегда, «ничего не поняла».

Васюта ли писал? О чем он? Не хотелось размышлять. Вернется скоро — на этом успокоилась. Вернется, а там уже все будет хорошо, как нужно.

Вика сидела дома, в маленькой комнате с кисейными занавесками. Сначала так сидела, все еще в полусне и затмении, точно в облаке дыма кадильного. Не читала. А потом начала сволакиваться (?), изменяться. То есть не ушло ничего, но рядом и другое стало подниматься. Прежнее, дневное, рабочее, нудное (?), — но трезвое. Ей надо ехать. Не то, что хочется, или необходимо, но *тупо тянет, нужда какая-то. Потому что, если не ехать, то что же?*

Но сделалось не хорошо. Беспокойство вставало. Ночи прошли, опять день, вечный, однообразный. Не мучила совесть, потому что ночи — правда, и любовь эта ее к Васюте, робкому и строгому, — правда. Но если правда — зачем же уходить от нее, ради чего покидать? А если есть и другое, другой монастырь, — «другая сторона», как она себе говорила, — то теперь их разрыв и разделение были с каждым днем все мучительнее, все недоуменнее.

Потом стала придумывать выход.

«Это ведь не одна физиология, моя любовь, а любовь. И ведь не романтизм же сантиментальный. Это надо как-нибудь в трезвую жизнь ввести. *Я пока совсем не знаю его* — узнаю. Найду его в Петербурге. Там все выяснится, ближе сойдемся, поговорим. Надо трезво рассуждать».

Забыла, что сама не хотела говорить с ним, все смутно боялась чего-то, вовсе не рассуждала.

Так месяц прошел, и полтора.

Она решила ехать через два дня. Сегодня ей хорошо, весело, чуть-чуть грустно, все кажется милым. Рада, что Васюта не вернется сюда, она найдет его в Петербурге. Любит его, помнит его, близкого, милого, светлого.

Вика знает, догадывается, что Тася тоже «влюблен» в Васюту, и это ей нравится. Теперь Вике не кажется гадким слово «влюблен». Это хорошо, светло, близко. Тут живое, тут не вся жизнь, но целая половина.

Впрочем, — не определения у нее умственные, не выводы психологические, а так чувствуется. Пока только чувствуется — и легко, и веришь, что все выяснится, а начнет Вика, *при ее непривычке*, над этим думать, — мучительный, перепутанный во всех концах, узел.

XXIV

Раз осенним вечером случилось «нечто неожиданное» (?). Вернулся Васюта. Он нашел себе место преподавателя в Петербурге, надеялся стать священником и профессором.

Вика едва сообразила, что это Васюта. Потому что ни следа Васюты не было. Даже странно, что может человек вдруг так измениться. Перед Викой стоял молодой семинарист (академик?), довольно приятной наружности, не особенно ловкий, одетый во все дешевенькое и новенькое, не без претензии — и, что главное, — очень довольный собой. Он и говорить стал иначе — гораздо больше, громче и увереннее.

Тася молча прослушал его рассказ о том, как он получил место, как ездил, — потом встал и ушел куда-то. Вика не ушла, но тоже молчала и глядела в странном недоумении.

Долго он сидел и все говорил. Мать вышла. Только что она вышла, — Василий Геннадиевич как-то выпрямился, подвинул свой стул к Вике и сказал:

— Ведь я все для вас, дорогая моя! Я жизнь через вас понял. Энергию вы в меня новую вдохнули. Я руки вашей просить приехал. Что я был? Мертвый человек! И давно ли? А вы любовью своей меня преобразили. Тяжелые, мучительные сомнения мои рассеяли. Я мальчишка был, дитя, — а тут взрослым мужчиной себя почувствовал. Теперь уж не расстанемся!

И он еще придвинулся к ней, взял за руку с неуловимым, вероятно, инстинктивным, правом будущего мужа, хотел, кажется, обнять и поцеловать ее. Потянулся.

Вика вскочила в смертельном ужасе. Какая-то *чернота* (?) *наплыла на нее, густая, и она точно тонула в ней! Чернота голову накрывала.* Кто это? Не Васюта, — конечно, не он! Но даже и не студент Леонтьев (хотя общее с Леонтьевым мелькнуло что-то), а человек со всех сторон, и с этой, и с той, далекий ей, ненужный, совсем чужой. Да, студент Леонтьев, и *дневной рабочей жизнью с ней не связанный.*

— Нет, нет, — бормочет Вика растерянно, отстраняя тянущиеся к ней руки молодого человека. — Извините... *Вы не поняли* (?). Я не могу... Это недоразумение...

И вдруг закричала:

— Вы права, наконец, не имеете... Уйдите, пожалуйста...

Он искренно удивлен. Ничего не понимает. *И Вика ничего не понимает.* Васюты нет. Был ли Васюта, отважный, звездный, со светильниками — или это все только глупо снилось?

Что-то робкое, прежнее глянуло на минуту из него.

— Я уйду, уйду... Вы расстроены сегодня... Я, может, неожиданно все очень... Я завтра утречком приду...

И ушел, неловко, задом, пятясь к дверям, смешной в своем новеньком кургузом пиджачке.

Вика слышала, как хлопнула дверь. Пошла медленно в свою комнатку, рядом с Тасиной, — крошечной каморкой.

И вдруг услыхала странные звуки. Точно кто-то глухо лаял. Это плакал Тася, уткнувшись в подушку. Когда Вика вошла к нему со свечой, — он поднялся, угрюмо сел на постели и зло (?) посмотрел на сестру.

— Чего ты? — сказала она.

— Чего чего? Почем я знаю?

Опять поглядел на нее. *Видно было, что он действительно не знает.*

— А ты-то чего? Ты-то? — вскричал он вдруг злобно, указывая на нее пальцем.

Вика было не поняла, но потом вдруг заметила, что она тоже плачет. Это было удивительно, она и не помнила, когда плакала.

— *Я... не знаю...* — растерянно, уже откровенно сквозь слезы сказала она.

Мальчик с рыданием и злорадством крикнул:

— Да! И сама тоже! А еще образованная, большая, петербургская! Ну, уйди! Ну, и пусть!

И опять уткнулся в подушку.

Но Вика не ушла, села на постель, рядом, обняла Тасю сзади и, прижавшись к его черному, вспотевшему мальчишескому затылку, стала плакать тихонько, вздыхая.

Оба плакали, *не зная о чем, а если бы знали, то, может быть, слезы были бы еще солонее и тяжелее. Знали смутно, что плакали о Васюте, настоящем*, которого можно было любить и которого по-настоящему никогда не было.

XXV

Что же случилось? Где же разгадка этого беллетристического и идейного ребуса? Куда исчезло то золотое сияние, которое еще так недавно окружало голову интересного о. иподиакона?

Все, что коробило знакомых Васюты и его невесту, исчезло. Кандидат богословия перестал быть послушником, не увлекался сценическою ролью иподиакона за архиерейской службой. Он учитель. Он хочет быть профессором. Правда, он хочет быть и священником. Но это недоразумение. Его взгляд на грех и грехи закрывает для него все виды духовного служения и ставит его вне религии.

Разве это не прогресс? Не рост личности и правового сознания? Теперь он вполне подходящий и даже завидный жених для всякой молодой девушки, даже революционерки, потому что и Васюта не лыком шит, — может идти и вперед, и выше.

В кургузом пиджаке он был неловок. Но в ряске (?) и камилавке (?) он ведь тоже не был светским денди. И Вике даже нравилась его угловатость. И с чего Вика чувствует себя такой патрицианкой и аристократкой? Ведь и сама она одевалась «как

монахиня». Да разве костюм имеет такое решающее значение? Он одет в «дешевенькое и новенькое». Что же? Дело поправимое. Новенькое обносится, а дешевенькое можно будет заменить другим: у о. Геннадия водятся деньжонки, да и у Васюты место приличное.

Это уже забота молодой жены, пожалуй, невесты — одеть со вкусом и вполне пристойно.

Или только в том дело, что он доволен собой? Но что за радость вечно кукситься, пугаться и топтать себя в грязь? Ведь это именно Вика и порицала в Васюте. Он избавился от этого недостатка — и стал хуже!

Да и с чего ему петь Лазаря? Не кисляк, человек с головой, энергичный и находчивый, — захотел и сделал. Словом сказать, молодец!

Он человек не рабочий? Ну, по-видимому, Леонтьеву-то он девяносто очков вперед даст. Леонтьев доработался только до Сибири. А талантливый профессор может доработаться до горячей любви и высокого уважения своей аудитории и степеней известных. Правда, он не прославит себя террористическими «действиями». Но и Вика сама не убивала и, хотя это ремесло признавала необходимым, но свои холеные ручки берегла от чужой крови.

Что же в Васюте переменилось? Он тот же и даже сделал огромный шаг вперед. И разве можно любить только о. иподиакона, а нельзя любить профессора?

Да, это предположение совпадает с подробностями рассказа. Тася лает, как собака. Ну, это понятно. По молодости и поступает. Мечтательный ребенок, в период пробуждающейся половой зрелости поддразнивающий неопытную чувственность мистически-сладострастным толкованием церковной обрядности. Для ребенка слишком увлекательны ризы и свечи иподиакона. Это и понятно.

А ведь Вика «большая, образованная, петербургская». Чем же она увлеклась в иподиаконе, хотя бы и с «двусвечником» в руках? Только званием и костюмом? Но казалось, что она полюбила душу, совесть и духовную сущность Васюты, которая от кургузого пиджака нисколько не изменилась.

Что же это такое? Глупый и грубый каприз богатой, а иногда и знатной дуры к татарину-проводнику в Ялте? Экзотические орнаменты пленили вульгарную и низменную похоть распутной бабы, жадной до пестроты и разнообразия? Одна из разновидностей того обожания акробатов, атлетов и кулачных бойцов, которые стали дешевою мишенью даже уличных юмористических

листков? Что-то вроде шаляпиномании и собиновомании, с давно осмеянными героинями? Или подобие того цинизма, с которым русские бесстыдницы искали внимания и ласки от пленных турецких и японских солдат?

Есть в Вике, конечно, и эта черта. В ее платоническом и болезненном сладострастии слышны и экзотические нотки. Для нее о. иподиакон человек почти не от мира сего. А профессор, как ни почетно это звание, свой человек. Это приелось. Были когда-то в ходу и такие романы, но теперь идейный флирт ушел вперед. Вот иподиакон — это совсем особь-статья. Это действительно новое слово в идейно-порнографической литературе.

Весь смак здесь собственно заключается вот в чем. При известном наклоне идейного воображения можно представить, что и иподиакон, как и все педанты и рутинеры русской революции, также принадлежит к «несуществующему» строю, хотя бы особому и своеобразному. Вот точка соприкосновения между Викою и Васютою с двусвечником.

Приехал из Петербурга профессор и —

Миг один — и нет волшебной спячки,
И душа опять полна возможным.

Это свыше меры терпения новых людей новой правды. И волшебно-скоро осыпались поблекшие листы недавно свежего и благоуханного венка, отгорели огни, пепел покрыл холодные листья. Пустяк очаровал — и пустяк разочаровал.

XXVI

Всмотритесь во всех действующих лиц этой воистину «ненужной истории». В стариков Радиных, Тасю, Васюту, Леонтьева, Власьеву и других, названных и не названных в этом рассказе.

Вика глупее и подлее всех их. Она «нудно» и «в просонках» делает какое-то глупое дело, которого она не понимает и которого не любит. Она создала себе пошлую философию о своих двух «половинках», которая дает оправдание всякому бесстыдству и предательству. Она для себя не признает никакой ответственности, и ей всегда «все все равно». Она решительно ничего не знает и решительно ничего не думает. Она дает честное слово честной женщины любящему ее человеку и, как продувная кокетка, подло изменяет этому слову. Свой дикий каприз она ставит выше всего на свете и относится к людям и событиям, как поло-

умная и шалая девчонка. Это самовлюбленное ничтожество — и пошлость, мечтательная, высокомерная, стоящая, как кадетская дума, вне критики и укора.

Пошлее и глупее Вики трудно себе что-нибудь и представить.

Васюта в сравнении с ней — чище альпийского снега. Это серьезный и дельный человек. Он сам себе судья, и его суд строг. Он не побоялся поступить в монастырь послушником, хотя его отец, родные, знакомые и, вероятно, академическое начальство были против этого. Он, не боясь укоров и насмешек, снял с себя ременный пояс, подрясник и скуфью послушника, когда любимая девушка дала ему торжественное обещание идти с ним «на всю жизнь».

Это не мямля и не кисляк. У него есть воля и энергия. Захотел и сделал, — сумел сделать, без громких фраз, без пышных обещаний. И прежде всего, это человек честный. Нигилистические речи приписаны ему по-бабьи легкомысленно. Его хотели представить идиотом, но это не удалось. На ответственную службу не приняли бы так скоро и охотно дурачка и нигилиста. Он умен.

Умен и честен. А Вика?..

XXVII

Но в этом-то именно и состоит вся задача идейной беллетристики.

Принизить все живое и здоровое и поставить над ним все отвлеченное и больное, поднять на недосягаемую высоту бродягу и хулигана и оплевать разумного, бережливого и трудолюбивого хозяина, увенчать ничтожество и пошлость и бросить в грязь истинное достоинство и благородство, видеть в убийстве, погроме и поджоге рост личности и правового сознания и лишить права самообороны честных и порядочных людей, — не зная ни церкви, ни религии, издеваться над религиею и церковью, петь гимны в честь и славу люпанаров, чтобы смеяться над укладом широкой и чистой семейственности, — вот тенденции современной и текущей беллетристики.

Фактически доказать это не трудно. Примеров и доказательств, к сожалению, слишком много, так много, что при этом новом беллетристическом потопе никакая критика не успеет справиться с своим делом.

Изо всех щелей передовой печати фонтаном бьет такая вонючая жижа, что все порядочные и пристойные люди сторонятся

от этого наводнения, ниспосланного нам за наши грехи, — сторонятся, чтобы попусту не пачкаться.

Какие же средства пущены в ход для этой цели? Я уже говорил, что на этот предмет имеется целая система исключительных случаев и положений. То глупому эгоисту-офицеру приделают «осетриную морду», чтобы жалость к этому уродцу заставила нас снисходительнее относиться к подлости и глупости его речи. То представят для героя такую «окружающую среду», в которой мухи дохнут.

И все это ложь. Они заедают среду, а не среда заедает их. Разве Вика не портит чужую жизнь? Разве она не отравляет окружающую среду миазмами гниющего мозга и гниющего сердца? Разве не в ней фермент гнилостного брожения?

Но то средство для той же цели, которым пользуются г-жа Гиппиус и другие идейные мистико-порнографические беллетристы, носит слишком специфический оттенок, чтобы войти в общую моду. Их герои и героини выше толпы, выше окружающей толпы по утонченности и изысканности своей половой извращенности или по взглядам, основанным на бессилии и неспособности.

Это дико и глупо, но имеет успех в нашем обществе, которое уже давно ищет «новых путей» непременно через болото, через дебри и трущобы, через ночлежки и кабаки, чтобы при виде каждой тайной или явной блудницы-эротоманки, каждого отъявленного мазурика и прощелыги с гордостью говорить: «Человек — это звучит гордо».

А. БЕЛЫЙ

Литературный дневник (1899—1907)

Легкой критической рапирой, изящно-свистящей, вооружен Антон Крайний. Прекрасные рисует рапира вензеля, шутливо посвистывает у носа противника, вызывая на нападение, а то злобно взвизгнет и расплачется гибким блеском. Легким свистом шелковистым раздразнить, и кажется — легко сразить такого противника, как Антон Крайний: о, не всегда его удастся сразить, — попробуйте: перейдите в нападение; искусству фехтоваться не обучались критики российские: большинство из них искони дралось на кулачках, ну, а иные, маркой выше, как тяжело вооруженные выступают они на бой; пока-то соберутся! Непременно пищаль пудовую потащут за собой, да и подставку для пищали прихватят: благородно, почтенно, традиционно — но, бог мой! — пока-то заряжают они пищаль (десять печатных страниц!), пока-то установят подставку (еще десять страниц!), пока на врага свою ручную наводят пушку (десять страниц!), высекают огонь (десять страниц!) да выпалят (десять страниц; итого пятьдесят), — две-три строчки Антона Крайнего (шелковистый свист искристого лезвия!) способны нанести серьезные поранения той или иной вооруженной маститости. А кулачников критики российской буквально рядами укладывает рапира Антона Крайнего. Недаром в былые годы они устраивали облавы на изящного публициста.

Теперь собраны некоторые из статей его в одном сборнике; и собрание их обнажает в публицисте уязвимое место: это — форсированная небрежность, с которой разделывается он с рядом вопросов. Что, если бы вышел противник, обученный фехтованью? Побрызгали бы они зарницами блеска, стекающими с лезвий, а потом противник бы предложил перейти к э с п а д р о н а м. Тяжел эспадрон методологического исследования для изящной ручки нашей талантливой поэтессы, укрывающейся

под псевдонимом Антона Крайнего! Что, если бы противник замахнулся эспадроном, перенеся вопрос о свободе или предопределенности творчества в область анализа основных понятий «свободы», «необходимости», «творчества», «искусства»? Бедный Антон Крайний, привыкший к небрежному отношению к противникам на основании прежних схваток с кулачниками да с неуклюжими стрельцами из пищалей: тяжелый эспадрон (слишком тяжелый для изящной ручки, посвистывающей рапирой) выпал бы скоро из ее рук!

А противник бы наступал: «Вы строите свое нападение на ряде непродуманных суждений; вы не выдвигаете ни одного вопроса во всей его серьезности; между тем заключаете, что искусство индивидуальное устарело, будучи лишь переходом от низшей формы тенденциозности к высшей. Ваши нападки справедливы, быть может, если бы вы имели дело с Емельяновым-Коханским или с Мачтетом, но перед вами Брюсов. Не говорю уже о Гете: его-то куда прикажете вы девать? С ним что поделаете? Антон Крайний, защищайтесь: где свистящий блеск вашей рапиры? Эспадрон неловко вихляется у вас в руках». И противник бы наступал, а Антон Крайний отступал... «Вы утверждаете, что эстетический индивидуализм сыграл свою роль, и оперируете произвольно с понятием, требующим методологической обработки; сложна проблема индивидуальности: есть индивидуальность психологическая, эмпирическая, метафизическая, общественная, религиозная. Каково же у вас содержание понятия "индивидуальности"»? Каков процесс индивидуального развития и каковы нормы этого процесса? Или для вас не существуют проблемы индивидуальности, поднимаемые научно-философскими дисциплинами? или вы зачеркиваете работы Гельмгольца, Фехнера, Фолькельта, Липпса, Оствальда, касающиеся искусства? Индивидуализм в искусстве — это вопрос, требующий сложной разработки, спорный и темный, и не свистом вашей, хотя и прекрасной, но — увы! — слабой рапиры он разрешится, а союзом или войной методологических крепостей, вооруженных дальнобойными орудиями; посмотрел бы я, что предпримете, когда разорвется над вами хотя бы одна серьезная граната. И не мы вам ответим: мы даму пощадим. Вы думали, что боретесь с нами, с индивидуалистами, — о, нет! — вы боролись не с нами, а с мальчишками из приготовительного класса, грозящими вам бумажной стрелой. Трах — эспадрон выпал из рук; защищайтесь же, мы не воспользуемся вашею неловкостью».

«Вы обнаруживаете незнание терминов: когда говорите об индивидуализме, то под ним разумеете соллипсизм. Что вы требу-

ете от современного искусства, вы, его представитель? Неужели коллективного творчества христианских ценностей? И так на сложность методологических вопросов обрушиваетесь вы Христом и Антихристом? Так оскопляете вы культуру, и не "скопцам" (ваше определение декадентов) учить вас тому, что культура многогранна».

«Ну, довольно сражаться на эспадронах: мы ведь не забываем, что имеем дело с дамой; мы не обрушимся на нее гносеологией; возьмемте рапиру: давайте фехтоваться на равных основаниях. Итак, куда же у вас денутся Пушкин, Байрон, Гете, Ницше? Или они — представители церковного искусства? Или они писали каноны? Трах — кончик рапиры сломался у вас: еще рапиру!»

«Ну, Бог с вами: поговорим о декадентах-идеалистах, которых вы окрестили когда-то собачками Гриньками, скопцами и другими в высшей степени любезными определениями. Бедные индивидуалисты-декаденты: пока, игнорируя культуру, науку, искусство, вы трудились над созданием небывалого соборного искусства, которое должно вызвать в вас такое приятное воспоминание (вспомните ваши недавние статьи), да скуки ради бранились собачкой Гринькой, индивидуалисты создавали произведения, которые навсегда останутся в литературе русской, сидели над трактатами по истории искусства, культуры и теории познания, попутно любуясь зигзагами безобидной для них рапиры и игнорируя, что рапира рисовала слово "скопцы" по адресу их: ах, ваша бедная рапира, столь субъективная в нападках на индивидуалистов, столь индивидуальная в своем "сверхиндивидуальном" пророчестве! Опять она сломалась; еще рапиру».

«З. Н. Гиппиус — "декадентская поэтесса": г. А. Крайний, кто она, по вашему мнению, — не правда ли, "собачка Гринька", "скопец"? Нет уж, г. Крайний: позвольте нам, индивидуалистам по существу или индивидуалистам по тактике, дружно встать на ее защиту. Ах, г-н Крайний: маска слетела с вашего лица: перед нами уважаемая поэтесса. Что может сделать галантный кавалер, как не опустить рапиру; как не подставить грудь под удары изящной ручки!»

Вот что сказал бы действительный противник и потом начал бы без игры разбирать положение за положением Антона Крайнего. Мы не станем так поступать. Тяжба, затеянная когда-то задорным А. Крайним с декадентами, — увы! — она решена не в его пользу; вместе с «отупительным» московским декадентством, с «проникающим во все двери» («сразу проникнуть умеешь во все ты») В. Брюсовым и «недокисшим» А. Белым, талантливый публицист награждал ударами своей

рапиры петербургский «сверхиндивидуализм» — плоть от плоти чаяний Крайнего. А «тупительное» декаденство «острее» поняло мотивы острого критика в болезненно-«тупительном» отношении его к товарищам по перу. Эти товарищи — «с к о п ц ы, о т ч р е в а м а т е р н е г о р о ж д е н н ы е» — оказались вдруг не лишенными «ч у в с т в а н е о с п о р и м о г о, к а к з н а т ь, ч т о я н е о д и н в м и р е, н о о к р у ж е н м н е п о д о б н ы м и». А вот А. Крайний, нас укорявший в отсутствии чувства солидарности, совершил этот грех, перепечатав старые возмутительные слова, опровергнутые очевидностью.

И не «н е д о к и с ш е м у» индивидуалисту Белому указывать на это «перекисшему» христианскому сознанию Антона Крайнего.

И если у Антона Крайнего есть честность мысли, не должна ли выпасть его рапира, такая изящная, такая легкая, когда обращает он ее против нас? В руках капризного субъективизма рапира сверхиндивидуальной публицистики годна лишь для малограмотной оравы кулачников или для неуклюжего стрельца из пищали.

М. ГЕРШЕНЗОН

З. Гиппиус, Д. Мережковский, Д. Философов. Маков цвет

Драма в 4-х действиях. 1908

Драме предпослано довольно слабое метафорическое стихотворение, начинающееся такою строфою:

В голубые, священные дни
Распускаются красные маки.
Здесь и там лепестки их — огни —
Подают нам тревожные знаки...

И далее поясняется, что эти разбросанные маки — красная заря перед восходом солнца: то восходит солнце Любви.

Эту мысль пьеса облекла в образы; она же дала и название пьесе. Действие драмы открывается 18 октября 1905 года. В эти «голубые, священные дни» стихийного всенародного движения несколько горячих молодых сердец открываются навстречу солнцу, еще без ясного сознания о нем, принимая кровавую зарю за самое солнце. Сын и дочь петербургского профессора-филолога, Андрей и Соня, увлечены революционным потоком; Андрей — положительная, прямолинейная натура, он всецело захвачен революцией, ее смысл обведен для него резкой чертой; Соня тоньше, она чутко слышит обертоны жизни. И потому есть какая-то высшая закономерность в том, что Андрей погибает на московских баррикадах, а Соня остается жива — на дальнейшую муку. Только тогда, когда прошел угар революции, пред Соней начинает раскрываться более глубокая связь явлений; но как смутно, как мучительно ее сознание! Есть момент в утре, когда заря уже померкла, а солнце еще не выслало своих первых лучей на горизонт; смутное затишье царит в природе, все полно напряженного ожидания, и если вы — чуткий человек, у вас в эти минуты стеснится дыхание, кровь стучит в висках,

и, кажется, сердце хочет выскочить. Этот момент мастерски схвачен в последних двух действиях драмы. Революция бросила Соню в объятия узкого революционера, Бланка; тогда, в угаре, ей показалось, что они ищут одно и то же, что она любит его. Теперь она начинает медленно приходить в себя, и первое, что она, отрезвляясь, видит около себя, это Бланк; и еще почти не сознает она, что пути их — разные, но уже всем существом чувствует, что он ей чужой, и ее душа наполняется холодным ужасом. «Я еще не знаю, — говорит она ему, — я еще не смею знать... Но мне кажется иногда, что мы с тобой, вот так, в глаза друг друга не увидели, вот так, ничего и не было; марево, туман какой-то наплыл... Весь ты — мой туман. Холодный туман. Весь ты... Весь ты... Никто не виноват, а, может быть, оба мы виноваты». Сумерки охватили ее, после яркого света кровавой зари еще темнее стало кругом, и она мечется, задыхается в этой серой полутьме: «Ничего я больше не вижу, не понимаю, где правда, где ложь». И с возрастающим ужасом она повторяет: «Я совсем, совсем не знаю, что делать. Я сама себя не понимаю. Мама, мне страшно, страшно!»

Но ее мысль понемногу яснеет. Она чувствует, что жить можно только тогда, когда сознаешь за собою право жить, когда знаешь, что не виноват. Но она сама уже не может так жить, «жить просто»; она виновата, и все виноваты, и этой вины не смыть ничем, не забыть, — а с таким сознанием жить невозможно. Жизнь так страшно запуталась во зле, и все так тесно связаны круговой порукой, что всякий стал виноват; кто еще не понял этого, тот пусть живет, но кто понял, тому нельзя жить: «Перед виноватыми, Боря, черная стена встает, и закрывает будущее, все: и дело, и безделье, — всю жизнь. Так что двинуться вперед уж некуда... Ты думаешь, я хочу умирать? Не хочу. Да как же быть-то, милый, если некуда? Я и не хочу, а умирается». Некуда — потому что жить просто нельзя, сознанье вины не дает жить просто; надо делать дело, надо искупать свою вину и распутывать общий узел виновности, — а это значит «или дядю Пьера убивать (генерал-усмиритель, убитый революционерами), или Андрея». И Соня добровольно умирает, потому что у нее нет выхода.

Теперь становятся понятными заключительные строки того стихотворения:

Красным полымем всходит Любовь.
Цвет Любви на земле одинаков.
Да прольется горячая кровь
Лепестками разбрызганных маков.

Андрей и Соня — это «маков цвет». Андрей еще весь в красном пламени зари, но Соню уже озарил первый луч восходящего солнца; она сама — та Любовь, которая искупит все вины и сделает так, чтобы стало возможным жить просто. И если все же Соня уходит из жизни, то это потому, что их немного, они еще бессильны пересоздать жизнь, — и еще потому, что они первые, младшие, самые нетерпеливые. Последними двумя стихами авторы как будто хотят сказать: первая, наиболее горячая кровь *должна* пролиться бесплодно (и тут разумеются оба: и Андрей, и Соня, и даже умирающий вместе с Соней ее кузен Борис, тоже чувствующий приближение утра, но еще более смутно, чем Соня), — ибо таков закон бытия. За ними придут многие, более уверенные, не так нетерпеливые: чрез них начнет свою творческую работу «солнце любви».

Таков смысл этой драмы, ищущей не столько изобразить, сколько истолковать действительность. В художественном отношении пьеса стоит на среднем уровне; в ней чувствуется большая опытность двух талантливых беллетристов. Все сделано прилично: фигуры достаточно выпуклы, фабула искусно проведена, фон искусно зарисован, диалог течет непринужденно и живо; но, признаться, свежести мало, и на всем довольно ясная печать литературности. Только в последней сцене (между Борисом и Сонею перед совместным самоубийством) авторы сумели найти настоящие, неповторяемые слова, когда между двумя людьми падают все преграды, когда и в каждом из них вдруг озарится душевная глубина, и из уст исходит чистый голос сердца. В этой сцене много неподдельной силы и нежности.

В. КРАНИХФЕЛЬД

<«Маков цвет»>

<...> В доброе старое время традиционной принадлежностью январских книжек журналов считался «обзор литературы за истекший год». Здесь нет такого «обзора», и пусть же мой бесхитростный рассказ о «Бесовском действе» хоть отчасти заменит его. А теперь, с облегченным сердцем, перейду к некоторым частным явлениям русской литературы за последний месяц, а именно к явлениям, в которых так или иначе нашла свое отражение русская революция.

Среди литературных новинок этого рода первое место должно быть отведено драме «Маков цвет» («Русская Мысль», 1907 г., ноябрь). Созданная творческими усилиями целого триумвирата — гг. Мережковским, Философовым и г-жою Гиппиус, — драма эта обращает на себя внимание совершенно своеобразной идеей, которой авторы пытаются осветить не только русскую революцию, но, пожалуй, и всю русскую историю.

Умело и талантливо обставленная с технической стороны драма подкупает яркими характеристиками действующих лиц и быстрым развитием самого «действия». На пространстве небольших четырех актов здесь уложен огромный психологический и исторический материал. Весь революционный период нашей истории, со всеми его кровавыми событиями и сложными психическими переживаниями, авторы сделали попытку сконцентрировать в недрах одной семьи, и эта семья — Россия. В этом — основной узел драмы, в этом внешний эффект ее выдержанной цельности, в этом же — бессильная немощь ее аргументации. Но не будем забегать вперед, а прежде раскроем в немногих словах ее содержание.

Семья, о которой идет речь, слагается собственно из двух половин, неравных по числу входящих в них лиц, но связанных близкими родственными узами. Одна половина семьи — гражданская, другая, меньшая, — военная.

Первая половина семьи состоит из старика Мотовилова, либерального профессора, его жены Наталии Петровны, двух дочерей — Анны и Сони и сына Андрея. Кроме того у Анны, восторженной вдовы, есть свои дети — мальчики Вася и Шура. Вторая половина семьи состоит из брата Наталии Петровны генерала Львова и сына его, поручика гвардейского полка Бориса. Несмотря на существующие уже между этими двумя частями одной семьи родственные связи, в будущем им предстоит сблизиться еще больше, так как Борис и Соня, вместе пережив на манчжурских полях ужасы поражений, полюбили друг друга и теперь ждут только разрешения на брак от архиерея.

Действие драмы открывается в исторический для России день 18 октября 1905 года, — день иллюзий и разочарований. Мы — в столовой Мотовиловых, откуда наблюдаем раскрывшуюся и развивающуюся внутри семьи идейную рознь. В то время как старый генерал и сын его Борис, с сознанием выполняемого перед отечеством долга, несут тяжелую службу по охране Петербурга, в «гражданской» части семьи происходит такая быстрая идейная дифференциация, что члены семьи перестают понимать друг друга и даже вступают друг с другом в явно враждебные отношения. Здесь есть все оттенки оппозиционной и революционной мысли. Есть *даже* временные социал-демократы, временные потому, что, как увидим ниже, социал-демократия, по идее авторов драмы, совершенно чужда расовому типу русской семьи.

Идейные конфликты в семье разрастаются. Андрей резко разрывает с семьей и едет в Москву, чтобы принять там участие в вооруженном восстании. Туда же, с полком своим, едет и Борис — подавить восстание. Случилось так, что среди раненых революционеров Борис узнал своего кузена. Он подобрал умирающего Андрея и привез с собой в дом своего отца. Здесь Андрей умер, а Соня над трупом брата отказалась от жениха: «Мне тебя страшно, Борис... Любви нет у меня к тебе, Борис... и нет прощения!»

Несчастья, какие революция опрокинула на семью, на этом не кончились. Добродушный генерал, давно уже по старости тяготившийся своей ответственной службой по охране столицы и мечтавший об отставке, не успел осуществить свою мечту, убитый революционерами. Борис вышел в отставку, — стал «ренегатом», по язвительным замечаниям юного монархиста Шуры...

И вот все они, Мотовиловы и Львовы, перед вами. Монархисты и анархисты, охранники и максималисты, кадеты и черносотенцы, они вступают друг с другом в кровавую распрю, готовые к самым решительным действиям. И все же, в минуты самых мятежных настроений и вспышек, они остаются членами еди-

ной и неразрывной семьи. Как бы ни расходились избранные ими пути, какими бы враждебными глазами ни взглядывали они друг на друга, случайно столкнутые острыми углами их мировоззрений, они не перестают быть родными друг другу. И роднит их друг с другом не только общность крови, но и общность их постоянных настроений. Ибо все они — неисправимые романтики.

Будучи еще юным, далеким от революции студентом, Андрей увлекался университетской Денницей и писал декадентские стихи. По-видимому, никто в доме не разделял его декадентских симпатий, но одно из написанных им стихотворений сделалось общим и дорогим достоянием всей семьи. Борис и Соня тогда же заучили его наизусть, хотя Борис, например, долго спустя признавался, что «ничего не понимает». Авторы драмы использовали это стихотворение как эпиграф, а затем еще раз, в один из самых решающих моментов драматического действия, повторили его целиком устами действующих лиц. И действительно, для понимания драмы эти стихи необходимы.

В голубые, священные дни
Распускаются красные маки.
Здесь и там лепестки их — огни —
Подают нам тревожные знаки.
Скоро солнце взойдет.
Посмотрите —
Зори красные.
Выносите
Стяги ясные.
Выходите
Вперед,
Девицы красные.
Красным полымем всходит Любовь.
Цвет Любви на земле одинаков.
Да прольется горячая кровь
Лепестками разбрызганных маков.

В этих действительно изящных и полных грациозного движения стихах заложено ядро романтических настроений, общих, по мысли авторов «Макова Цвета», всем без исключения членам семьи Мотовиловых—Львовых. «Любовь», но любовь романтическая, неизбежно сопровождаемая в этой дворянской семье рифмой «кровь», как в крестьянских низах глагол «любить» часто рифмует с глаголом «бить», — вот что связывает воедино этих и физически и морально родственных между собой людей. Во имя этой романтической любви они входят в острые конфликты друг с другом, во имя любви проливается здесь дорогая

родственная кровь, но, ею напоенная и обновленная, «красным полымем» поднимется опять все та же любовь и опять очистит и свяжет окровавленные и оборвавшиеся нити, — ибо здесь единая и нераздельная семья, имя которой — Россия.

В стороне от этой семьи, чуждый ей по складу своего ума и характера, но пользующийся в ней значительным влиянием, поставлен еврей Бланк. Романтизм семьи далек и непонятен ему, и на протяжении четырех актов он успевает прочитать по этому поводу нотации чуть ли не всем ее членам. Бланк поочередно уличает каждого из них в нервозности, психопатии, малодушии, декадентстве, аристократизме, оставаясь во время всех семейных бурь и бед твердым и непоколебимым, как скала. Вместе с авторами драмы и он, обращаясь к молодому революционно настроенному поколению семьи, утверждает, что романтизм — это «чисто русская черта. Никакой выдержки. Все хотят сразу, усилием героев. Какой-то обратный аристократизм. Теперь дело не за героями, а за массами. Нужна дисциплина, повседневная черная работа».

Надо ли прибавлять, что среди этих издерганных, изнервничавшихся людей спокойный и рассудительный еврей Бланк является единственным носителем социал-демократического миросозерцания. На короткое время ему удалось подчинить своему влиянию Андрея, но бурный порыв романтических вихрей сразу снес эти чуждые юноше социал-демократические наслоения. Потом Бланк сумел овладеть и душою и телом Сони, сделав ее своей гражданской женой. Но в то время как он полюбил Соню спокойной, ровной и, конечно, «сознательной» любовью, он не заметил, что Соня-то, собственно, отдалась ему только из чувства романтического протеста против своего жениха Бориса, в котором она не могла не видеть убийцу своего брата. Романтик Борис всегда был и остается для нее самым дорогим на свете существом, тогда как холодная логика Бланка только оскорбляет ее порывистую натуру.

Андрей и старый генерал убиты, Бланк эмигрировал за границу, и в четвертом акте драмы мы застаем остатки разбитой семьи в Париже на квартире Мотовиловых. Бланк с Соней, устроившиеся в Женеве, тоже приехали сюда навестить родных. Здесь же и Борис. Той злобы, которая когда-то резко отколола Соню от Бориса, нет теперь и в помине. Измученные, душевно израненные люди мечтают теперь о восстановлении разрушенного союза, об искуплении и любви. И среди этих мечтательных романтиков, неприютных и бездеятельных в чуждой им атмосфере заграничной жизни, по-прежнему спокойно высится уравнове-

шенная фигура Бланка. Здесь, за границей, он чувствует себя не меньше дома, чем в России. И здесь, в Женеве и в Париже, он стойко продолжает свою упорную работу, имеющую целью не счастье завтрашнего дня, а благо грядущих поколений. Революционное движение в России, поглотившее всю силу, всю энергию семьи Мотовиловых—Львовых, для Бланка — лишь маленький эпизод в цепи других таких же эпизодов общечеловеческой истории. «Наше дело, — говорит он, — такое... не русское оно только, — всемирное дело. Россия пока переживает свою революцию. Это необходимо, но это лишь подготовка к будущей, к последней, к настоящей».

Маленький эпизод мировой истории для Бланка, — русская революция в глазах Мотовиловых—Львовых приобретает, напротив, все особенности большой семейной драмы, узлы которой они так или иначе должны, обязаны распутать или разрубить.

— У меня кошмар, — говорит Соня. — Все кажется, что Андрей дядю Пьера убил, а дядя Пьер — Андрея.

— А мне казалось, — отвечает Борис, — что это я Андрея убил. И хочется, чтобы меня Андрей убил.

— Хочется? — торжествует Соня, почувствовав в Борисе своего единомышленника. — Значит, жить просто, вот как я говорила, просто жить — нельзя?.. Пойми, нам нельзя. Нам некуда. Или дядю Пьера убивать, или Андрея, — если жить. Понимаешь?.. Все Андреи, все дяди Пьеры виноваты. Нам нужно или убивать или быть убитыми, или... Чем же нам жить? Другие придут, они будут жить...

Соглашение между бывшими женихом и невестой состоялось. Соня берет в руки револьвер. Сейчас разыграется кровавая свадьба...

Итак, что же такое русская революция и как разрешается она?

Перед нами поставлена антитеза.

— Кровь на кровь, смерть на смерть, вина на вину! — говорят нам романтики Мотовиловы—Львовы, как бы возвращая нас назад, к временам родового быта и кровавой мести. — Мы начали кровавую распрю в нашей семье, это *наша* боль, *наша* вина, кровью же мы потушим и искупим ее, — так

Да прольется горячая кровь
Лепестками разбрызганных маков.
Красным полымем всходит Любовь,
Цвет Любви на земле одинаков.

— Бросьте вашу романтику! — говорит еврей Бланк. — Вы, русские, умеете только умирать, а жить... жить вы еще не на-

учились. Вы непременно хотите быть героями, и если это не удается вам, вы киснете в тупом равнодушии. Ваши фразы о вашей боли, о вашей вине, о необходимости искупления отдают истерикой. Русская революция была лишь маленьким эпизодом в истории человечества. Эпизод кончился, с ним кончилась и старая Россия. Но есть человечество, и оно-то требует от вас не романтических порывов, а тупого, трезвого упорства, дисциплины и повседневной черной работы.

Само собою разумеется, что драматурги в поставленной ими антитезе симпатии свои отдали романтикам. Это их дело. Что же касается меня лично, то при всей своей склонности к разрешению всякого рода задач и даже загадок я не мог бы своим решением вывести весы «Макова Цвета» из состояния устойчивого равновесия. Говоря иначе, задание, которое поставили себе драматурги, упрощено ими до такой степени, что решение его сделалось невозможным.

Современная семья, развивавшаяся из своей первоначальной ячейки в направлении, диаметрально противоположном современному государству, едва ли и может быть отождествляема с этим последним.

Но мы — ответят нам драматурги — и не имели в виду устанавливать между государством и семьей полное тождество. В семье мы сконцентрировали лишь ту борьбу идей, какая имела место в России в острый период революционного подъема.

Однако и в этом смысле отождествление государства с семьей не удалось. Понадобился привесок, в виде даже не русского, а какого-то интернационального еврея, который, в противоположность всем членам изображенной семьи, умеет только мыслить, но не умеет чувствовать. И в то время как другие, теряя брата или отца, волнуются и колеблются в путях своих, он один остается спокойно-рассудительным, потому что у него нет братьев, которым угрожала бы участь Андрея, нет матери, которой грозил бы погром в Киеве или Одессе.

Этот интернациональный еврей — возразят драматурги — является в драме далеко не привеском. Он нужен был нам, чтобы олицетворить в нем бесплотную рассудочность интернациональной социал-демократии, идеи которой только случайно и временно могут захватывать живых, страдающих и радующихся людей.

Но тут-то именно и сказывается тенденциозная упрощенность драмы. Ведь если даже отнять от русской революции ее живую сущность — борьбу интересов и согласиться рассматривать ее только как борьбу идей, то и в этом случае «Маков Цвет» обна-

руживает в своей архитектуре не пробелы только, которые можно было бы замазать или заткнуть, а целые провалы, угрожающие легкомысленной постройке полным крушением.

В самом деле. Разве кроме романтически настроенной дворянской семьи, с одной стороны, и сухого, рассудочного интернационального еврея — с другой, — разве кроме них в русской революции не принимали участия какие-нибудь промежуточные слои, ну, хотя бы, скажем, рабочие, крестьяне? Я ни на одну минуту не заподозрил бы, конечно, гг. Мережковского, Философова и г-жу Гиппиус в том, что они могут отрицать не только участие в революции пролетариата, но и его огромное идейное влияние в течение всего революционного периода. И, однако же, они сознательно исключили рабочего из своей драмы. Им нельзя было поступить иначе. Не потому только, что трудно поместить рабочего под одну семейную кровлю с блестящим гвардейским офицером. Такую трудность, при помощи какого-нибудь фокус-покуса, можно было бы обойти. Нет, русского рабочего нельзя было ввести в драму потому, что одним своим появлением он показал бы, насколько эфемерно объяснение русской революции какой-то смутной националистической романтикой, противополагаемой беспочвенной якобы точке зрения научного социализма.

Драматурги предпочли изгнать рабочего и этою ценою сохранить драму. <...>

Н. АБРАМОВИЧ

«Подстриженные сады» молодой поэзии и беллетристики

З. Гиппиус

Зин. Гиппиус недавно выпустила две книжки рассказов и критических статей. По правде говоря, они обе слабы. Но в рассказах ее — при некоторой однотонности и эпизодичности фабул — веет тот дух живой, оригинальной и настойчивой мысли и свежих, острых настроений, который был еще сильнее в прежних книгах беллетристки. В книжке же статей много, очень много бумажного, сухого, полумертвого. По-видимому, говоря *от себя*, писатель больше может дать, чем говоря о других. И Антон Крайний представляется мне гораздо менее даровитым и интересным, чем З. Гиппиус. Но судьба книг и отдельных статей бывает часто непонятной. Проникнутые напряженной, острой силой переживаний и оригинальной экзотичностью их, рассказы З. Гиппиус имели своего особого и немногочисленного *«интимного»* читателя и никогда широкой популярностью не пользовались. А колкие и умные статьи А. Крайнего в газетах и журналах приобрели ему быструю и большую популярность. Вот пример того, как *меньшим* можно достигнуть *большего*. Публика часто кричит писателю: «Принизься, уменьшись, — и мы возьмем у тебя больше».

В своем «Литературном дневнике», в страницах этой «критики любви», писательница все время держит себя в состоянии какого-то холодка, сдержанности. Разнося одного, поощряя другого, она не позволяет себе увлечься ни отрицанием, ни утверждением. Какая-то нарочитая женская сдержанность сквозит в этой сухости слова Антона Крайнего; как будто в критике, этой теоретической головной работе, он боится свободной творческой обнаженности, как будто не познал он этого открывания себя в художественном письме.

Впрочем, Антону Крайнему эта суховатость, пожалуй, выгодна: она обостряет колкость его пера, кончик которого до-

вольно остро отточен. Но как часто тот же Ант. Крайний прячется за общие формулы о культурности, о религиозности!.. Как будто убоясь, что вот-вот прорвется броня условных банально-литературных форм и потечет струйка безумно-едкого, цинически дерзкого скептицизма, в котором заключена своя особая вера, какое-то особое «да», — критик сам держит себя за руки и торопливо отстраняется от соблазна.

Много меткого сказано им об Андрееве, о С.-Ценском. Глубоко в могилу опустил он Кузмина с его «Крыльями», похоронив скандальную популярность жреца сексуальных откровений. И только в очерке о прозе Брюсова чувствуется диссонанс, может быть, самонасилие. Слишком З. Гиппиус искушена в тайнах художественного слова, чтобы Антон Крайний мог придавать серьезное значение старательным имитациям Брюсова.

Что необходимо отметить в критических очерках Антона Крайнего, так это новизну приемов, главным образом этот тон чего-то иронически-серьезного, как будто беглого, как будто скользящего и случайно-парадоксального и в то же время остро жалящего. Этому тону давно уже стремится подражать г. Чуковский, иногда не без успеха. Но не следует забывать, что путь здесь проложен Антоном Крайним.

Но Антон Крайний, если и закрывает в своей «критике любви» своего бога, то все же дает ясно почувствовать, что он есть. Между тем как подражающие ему в приемах лихие наездники критических полей прячут от взоров публики свою собственную пустоту. Впрочем, один из них имел счастливую мысль дойти до грани. В один прекрасный день он всенародно снял покрывало и с улыбочкой, забавной и циничной, обнаружил, что, мол, пусто, ничего нет...

«Апофеоз случайности...» Отсутствие устоя — вот наш устой. «Пожалейте нас бедных...»

Причем же тут жалость? Человек, как-то приплясывая и звонко потешаясь, кричит о своей пустоте, а между слов лицемерно шепчет: «Пожалейте...»

Да жалость-то ему и не нужна. Ему весело с его пустотой. Да и притом как практически полезен этот апофеоз случайности: он уничтожает все «почему», он соединяет все несоединимое, он объясняет все и вся, уничтожая необходимость смысла, связи, последовательности, устойчивости, самобытности...

Можно очень хорошо прожить на свете. Стоит только придумать словечко...

Ин. АННЕНСКИЙ

О современном лиризме *

3. «ОНЕ»

1

Среди заключительных положений предыдущей главы не было одного. Я считал, что оно будет уместнее, как начало этой — второй и как скрепа между обеими. Вот это положение.

Женская лирика является одним из достижений того культурного труда, который будет завещан модернизмом истории.

У нас и теперь уже немало женщин пишет стихи. Над задачами русского лиризма женщины работают с той же непобедимой страстностью, с какой они отдают свои силы и науке. Я думаю, что это явление в значительной степени определяется свойствами того лиризма, который я старался охарактеризовать в первой главе.

Но для разъяснения этой мысли надо отвлечься на минуту от современности. В старой русской поэзии, когда песня еще не имела букв, было два определенных лиризма — один мужской, другой женский. Авторов песен этих мы не знаем, певцы нам безразличны. Авторы для нас заменяются, так сказать, лирическими персонажами. Это — о н и о н а, строго обособленные в своих лирических типах. О н — завоеватель жизни. О н а только принимает жизнь.

О н грозит или пристально думает; о н глумится и иногда кается; о н а только тихо плачет и покорно, ласково вспоминает. Ирония мужчины в народной песне часто кажется лишь подавленной злобой.

---

* Эта глава была сдана в печать Ин. Ф. Анненским за несколько дней до его кончины.

В оригинальном тексте у Анненского — «Онѣ». — *Ред.*

Я за то тебя, детинушка, пожалую:
Середь поля хоромами высокими,
Что двумя ли столбами с перекладиной.

Да, это е м у скажут завтра, скованному. Он оказался слабее. Будь иначе... Но вот навестить замужнюю дочку приходит мать, та самая мать, которая выдала ее за неровню «ради ближнего перепутьица».

На свои расспросы мать узнает от похудевшей и побледневшей дочери, что «ее белое тело на шелковой плетке», а «алый румянец на правой на ручке». Но в словах певицы нет никакой злобы — в них только горечь осужденности.

Лирический о н и лирическая о н а почти никогда и не сближаются в старой песне.

Да и не мудрено. Пока ее добывают, это — еще не она. Когда же он ее учит, это — уже не он.

Даже в песенном романе о том, как

Ванька ключник,
Злой разлучник,
Разлучил князя с женой,

двух лиризмов нет, а о н и здесь, в этом коротком романе, все тот же о н — разбойник, зубоскал, для которого женщина — лишь лакомый кус, изысканный предмет бахвальства.

Из сферы свободно-лирической любовь чаще уходит в мир ворожбы, волхвований и присух. Как ласка от солнца, так же стыдливо прячется она от песни, и куда же ближе народной душе заколдованная тайна любви, чем ее красота и радость.

Влюбленность, как лиризм, как словесная форма, пришла к нам с Запада, вместе с книгой и ассамблеей.

Но никто другой, как Пушкин, в котором гений так безумно красиво сочетался с темпераментом негра и лирическим стилем итальянца, довел любовь к женщине до обожания, до апофеоза.

Ничей гений не переходил свободнее от обнаженных признаний (вроде известной пьесы 19-го января 1832 г.) к стихам почти мистическим, по крайней мере для нашего, более не чувствительного к их условности, восприятия:

Душе настало пробужденье,
И вот опять явилась ты,
Как мимолетное виденье,
Как гений чистой красоты.

«Обожествленная» Пушкиным женщина поднялась в его лирике так высоко, что оттуда не стало более слышно ее голоса.

«Гений чистой красоты» оставил тяжкий след на нашей литературе.

Сколько Офелий, сколько безумных, мучениц, сколько чистых, исключительно-прекрасных женщин и девушек прошло перед нами на страницах романов, в лирике и на подмостках — между «Евгением Онегиным» и «Крейцеровой сонатой», с ее ошельмованным, с ее искалеченным победителем той, которая, поди, тоже когда-нибудь казалась ему «гением чистой красоты». Мне не хотелось бы называть здесь слишком близких нашему времени имен — арцыбашевского «Санина» и андреевской «Анфисы».

В русской лирике после пушкинского периода прошла, положим, и легкая струя жорж-сандизма.

О н тогда пел:

Дайте мне женщину, женщину дикую!

А о н а признавалась:

Не пылкий молодой повеса
Пленил неопытный мой взор;
В горах я встретила черкеса
И отдалась ему с тех пор.

Но эти голоса у нас как-то не распелись.

В современной поэзии обожествленной женщины уже н е т в о в с е. Заколдованный круг пушкинской лирики разорван и, должно быть, навсегда.

У наших избранных иные — центральные задачи лиризма; другие оправдания жизни.

В поэзии Сологуба центром является желание верить в метэмпсихозу, и этот мотив, сочетавшись с гениальной прозорливостью поэта, является источником глубоко интересных и часто пленительных мотивов.

Валерий Брюсов ищет в словах и ритмах магической тайны. И если он не нашел еще ключа, чтобы овладеть нашими сердцами, то уже не раз заставил нас поверить вместе с ним, что такой ключ есть, и притом именно в словах...

Вячеслав Иванов — резко императивный, почти категорический ум — в путах дуализма, которые всею тяжестью наложила на него, ученого, вековая культура... Поэт, он закружил нас в лесу символов и требует, чтобы с такою же страстностью, с какой он хотел бы верить сам, мы верили в близость цветущей луговины мифа. Гений Вячеслава Иванова горд, но это — почти мучительная гордость.

Но Бальмонт? Нет, и Бальмонт не обожествляет Ее. Как солнце, воздух и свободу, он любит только любовь, а вовсе не Ее. Блок — поэт Прекрасной Дамы, тоже далеко отошел от пушкинства, а тем более от тургеневщины. Его Дама надевает пленительные одежды, но сама она — лишь символ и притом с философским оттенком.

Но кто же тогда? Или пластик Маковский, измученный певучей легкостью своего стиха и несловесной отчетливостью того, что он переживает лирически? Нет, ирония увела и его от пушкинства. Городецкий, с пугающей ширью и искренностью его признаний, или Андрей Белый, в беспредельности его горизонтов, дарований, идей, начинаний — отзывчивый, трепетный, почти миражный, но, в конце концов, все же б у д у щ и й?

Или Кузмин, нежный, весь в нюансах, весь в боязливой красоте своих неоправданных вер? Я назвал далеко не все имена, которые теснятся на расщепе моего пера, но довольно и этих, чтобы не только оправдать женский лиризм, но и требовать его проявлений.

Лирика стала настолько индивидуальной и чуждой общих мест, что ей н у ж н ы теперь и типы женских музыкальностей. Может быть, она откроет нам даже новые лирические горизонты, эта женщина, уже более не кумир, осужденный на молчание, а наш товарищ в общей, свободной и бесконечно-разнообразной работе над русской лирикой.

2

Два вполне определившихся женских имени естественно открывают наш обзор.

Надо ли угадывать их? Зинаида Гиппиус и Allegro — Поликсена Соловьева. З. Н. Гиппиус — поэтесса первого призыва. В ее творчестве вся пятнадцатилетняя история нашего лирического модернизма. Мне не хотелось бы, однако, педантично трактуя тему моей статьи, осуждать себя на разбор последних стихов Гиппиус.

Каноническим для этого имени останется все же «Собрание стихов» 1904 г. Я люблю эту книгу за ее певучую отвлеченность. Никогда мужчина не посмел бы одеть абстракции таким очарованием:

Сердце исполнено счастьем желанья,
Счастьем возможности и ожиданья, —
Но и трепещет оно, и боится,
Что ожидание — может свершиться...

Полностью жизни принять мы не смеем.
Тяжести счастья поднять не умеем,
Звуков хотим, — но созвучий боимся,
Праздным желаньем пределов томимся,
Вечно их любим, вечно страдая, —
И умираем, не достигая.

(с. 78)

Как в этих строках все отвлеченно! В слове т р е п е щ е т нет и следа т р е п е т а, а у м и р а е м значит здесь только п е р е с т а е м б ы т ь. В пьесе не окрашены ни звуки, ни созвучья; это — ноты и аккорды, но на немом пианино, и даже в параллелизмах чувствуется что-то застылое, почти механическое.

Полностью жизни принять мы не смеем,
Тяжести счастья поднять не умеем.

Но откуда же тогда эта жизненность целого?
Или и точно поэтесса умеет м о л и т ь с я р и т м а м и?
Нет, для «отвлеченности» Гиппиус есть еще один предикат.

Мне мило отвлеченное:
Им жизнь я создаю...
Я все уединенное,
Неявное люблю.
Я — раб моих таинственных,
Необычайных снов...
Но для речей единственных
Н е з н а ю з д е ш н и х с л о в.

(с. 39)

«Незнание здешних слов» — вот этот предикат. Отвлеченность Гиппиус вовсе не схематична; по существу, точнее — в ее схемах всегда сквозит или тревога, или несказанность, или мучительные качания маятника в сердце:

К Давшему мне унижение
Шлю я молитву невнятную.

(с. 51)

В душе моей покорность и свобода

(с. 50)

А позже — гордое —

Но слабости смирения
Я душу не отдам.

(с. 86)

Но все признания в книге Гиппиус, как бы ни казались они иногда противоречащими друг другу, воспринимаются мною как лирически-искренние; в них есть — для меня по крайней мере — какая-то б е з у с л о в н а я м и н у т н о с т ь, какая-то настойчивая, почти жгучая потребность ритмически передать «полное ощущение минуты», и в этом — их сила и прелесть.

Зачем Гиппиус краски, зачем ей предметы, зачем ей хотя бы тени, даже контуры? И разве, в сущности, и все мы не более всего — мы, когда наша мысль и даже чувство вращаются в формах утверждений, отрицаний или антиномий?

Грех — маломыслие и малодеяние,
Самонелюбие, самовлюбленность,
И равнодушное саморассеяние,
И успокоенная упоенность.

Грех — легкочувствие и легкодумие,
Полупроказливость — полуволнение,
Благоразумное полубезумие,
Полувнимание — полузабвение.

(с. 127)

Любимая личина Гиппиус есть равнодушие, безразличие и усталость.

Не хочу, ничего не хочу,
Принимаю все так, как есть.
Изменять ничего не хочу.
Я дышу, я живу, я молчу.

(с. 109)

Или:

Серая комната. Речи не спешные,
Даже не страшные, даже не грешные.
Не умиленные, не оскорбленные,
Мертвые люди, собой утомленные...
Я им подражаю. Никого не люблю.
Ничего не знаю. Я тихо сплю.

(с. 91)

Символы Гиппиус — пауки, пиявки, стоящие часы, лодка Харона, каменное небо, «как олово... тяжелые воды», мысли — серые птицы. Что за дело Гиппиус до того, что мир так разнозвучен! Так грубо разносветен!

Для Гиппиус мучителен «жарко-алый шелк под неумелою иглою» швеи. Он кажется ей и огнем, и кровью, и любовью. Но

снег действует на нее успокоительно, когда он падает (с. 55 сл.); она любит также апельсинные цветы (с. 57 сл.), но сборник оканчивается пьесой «Белая одежда», с эпиграфом из Апокалипсиса (с. 173 сл.).

Не оттого ли только так любит поэтесса белый цвет, что для нашей загроможденности, для нашей тяжелой вещной заполненности этот цвет есть не цвет солнечного луча, а цвет пустого места, цвет тех «н е т» (с. 161 сл.) и «н и ч е г о» (с. 156), которые так мучительно символизируют в Зинаиде Гиппиус ее желание уничтожиться и ее боязнь умереть.

Мне было бы тяжело видеть, что среди стихов Зинаиды Гиппиус путаются какие-нибудь картинки, виньетки, заставки...

С большим тактом поэтесса не только уложила свои пьесы в книгу, состоящую из одних букв, но даже не придала ей ни одного из тех названий, которыми лирики так часто думают украсить свои стихотворные сборники: «Собрание стихов» — вот и все. Для З. Гиппиус, насколько я понял ее «молитвы», не существует внешней красоты впечатлений как чего-то самоценного; все эти навязчивые мелькания, сияния и застилания — и падающий снег, и лампадные лучи, и «колючий угрюмый сад» — ей, по-моему, только мешают молиться. Но нет для нее, увы! — и оттого-то ей, лирической, и в жизни так страшно — нет ничего и н а д нею, нет ничего, о чем она бы молилась, и даже чему бы она молилась, — словом, того, что она так мучительно знает: Д о л ж н о б ы т ь (debet esse).

Для З. Гиппиус в лирике есть только б е з м е р н о е *Я*, не ее *Я*, конечно, не Ego вовсе. Оно — и мир, оно — и Бог; в нем и только в нем весь ужас фатального дуализма; в нем — и все оправдание, и все проклятие нашей осужденной мысли; в нем — и вся красота лиризма З. Гиппиус:

Я в себе, от себя, не боюсь ничего,
Ни забвенья, ни страсти.
Не боюсь ни унынья, ни сна моего —
Ибо все в моей власти.
Не боюсь ничего и в других, от других;
К ним нейду за наградой;
Ибо в людях люблю не себя... И от них
Ничего мне не надо...

. . . . . .

О, Господь мой и Бог! Пожалей, успокой,
Мы так слабы и наги!
Дай мне сил перед Ней, чистоты пред Тобой
И пред жизнью — отваги...

(с. 113 сл.)

Увы! Боязнь не есть еще вера; она даже меньше, чем желание верить. Да и то, что звучит ежедневной молитвенностью, не есть еще ни исчерпывающее, ни даже характерное выражение той поэтической молитвы, где с такой чуткостью высоко-талантливая поэтесса отразила нашу, нами же тщательно опустошенную и все еще столь жадно любопытную душу.

А любопытство — это ведь характерное свойство нашей души. Я не цитирую здесь столь известных «До дна» (р. 90) и «Соблазн» (с. 67). Но разве эта любовь к русалке не любовь-любопытство?

Я зверь для русалки, я с тленьем в крови.
И мне она кажется зверем...
Т е м ж г у ч е й в л ю б л е н н о с т ь: мы силу любви
Одной невозможностью мерим.

(с. 166)

Или этот лунный луч?

Лунный луч язвит как жало —
Остро, холодно и больно,
Я в лучах блестяще властных
Умираю от бессилья.

(с. 159)

Или, наконец, это:

Не жду необычайного:
Все просто и мертво.
Ни страшного, ни тайного.
Нет в жизни ничего.

(с. 85)

Среди всех типов нашего лиризма я не знаю более смелого, даже дерзкого, чем у З. Гиппиус. Но ее мысли-чувства до того серьезны, лирические отражения ее так безусловно-верны, и так чужда ей эта разъедающая и тлетворная ирония нашей старой души, что мужская личина этой замечательной лирики (З. Н. Гиппиус пишет про себя в стихах не иначе, как в мужском роде) едва ли когда-нибудь обманула хоть одного внимательного читателя. <...>

М. ГОФМАН

З. Н. Гиппиус

Трудно отнестись вполне объективно к творчеству Зинаиды Гиппиус — его можно любить или не любить. И кому чужда современность, тому всегда останется чуждою Зинаида Гиппиус. Только история может сделать справедливую оценку ее творчества, мы же не способны на таковую, так как слишком близко стоим к ней и часто наши молитвы, молитвы нашего времени, встречаются с молитвами З. Гиппиус. И нам думается, что история нового течения русской поэзии не может не вспомнить имени Зинаиды Гиппиус, так как ее обособленные и «однообразные в своеструнности» стихи являются вполне выразителями современного настроения и творчества.

Душа поэзии Гиппиус — это душа современного человека, расколотого, часто бессильно-рефлективного, но вечно-порывающегося, вечно-тревожного, ни с чем не мирящегося и ни на чем не успокаивающегося.

В творчестве Зинаиды Гиппиус легко уследить следы исторических веяний, исторических условий обстановки. З. Гиппиус начала свою творческую деятельность в то время, когда живы были еще скорбные песни и жалобные стоны Надсона, и бессилие Надсона с оттенком сентиментальности оказало свое, и притом довольно значительное, влияние на творческую душу Гиппиус.

Долгий путь, пройденный Гиппиус от конца восьмидесятых и до начала девятисотых годов, путь исторический и быстрый, — сильно отразился на ее сложной, впечатлительной душе: все прошлые увлечения и симпатии, — от которых потом З. Гиппиус отказывалась, — как осадок, оставались в ней, и еще более осложняли ее душу, «надвое переломленную» ее волей, и заставляли ее переходить к новым учениям, к новой вере с болью, с надорванным криком.

Творчество З. Гиппиус представляет собою нередко какое-то странное соединение искренности искания с изломанною искренностью бессилия и вычурностью, и холодной, ледяной гордости и презрения ко всему с жалобными мотивами смиренности и своеобразным сентиментализмом. Но во всем, даже в ее видимой неискренности, нескрываемой ею, чувствуется искренняя, сложная и надломленная душа современного человека, мечтающая о том, чего никогда не бывает, просящая не счастья, от которого она отказывается, а истины, которую она не способна принять по своему бессилию и все-таки ищущая ее, все-таки повторяющая:

О том молюсь, что выше счастья —

и отдающаяся новым созерцаньям, не жалея о пройденных ступенях неясной детской веры для отыскания новой, истинной, веры — со знанием. Часто мышление головное перевешивает в З. Гиппиус все остальное, но глубоко чувствующая и умеющая чувствовать ее душа сказывается и в этих головных увлечениях, и они иногда облекаются в плоть и кровь живых и не всегда ярких, но сильных, искренних и художественных образов. Что говорят о прославлении Дьявола, Зла Зинаидой Гиппиус! — ее двойственная душа всегда стремится к светлому воскресению, к победе, но в изнеможении бессилия она устает, и небо кажется ей «таким пустым и бледным» и

странно сердце радуют
Безмолвие и смерть.

В стихотворении «Осень» она говорит:

Приветствую смерть я
С бездумной отрадой,
И муки бессмертья
Не надо, не надо!

И в ее равнодушном отчаянии бессилия и смерть кажется ей «такой же пустою». И Зинаида Гиппиус очень много и красиво говорит о своем бессилии, о своей израненной душе «в крови», как будто даже рисуется ею, гордится, выставляя ее напоказ всем, пишет порою странные декадентские строчки «с дерзанием». И от этой рисовки бессилием еще ярче оттеняется ее подлинное, истинное бессилие, ее надорванная, изломанная современная душа.

Какая-то необычайная честность и строгость к себе отмечают творчество Гиппиус — она все время «в себя глядит, судит, ме-

рит» и не верит в себя. Пусть бессильной и болезненной является иногда эта рефлексия, этот порою мелкий самоанализ, похожий на самовлюбленность, но рефлексия часто удерживает З. Гиппиус от успокоения в найденной вере красивых слов и фраз, дает ей сознание, что в прекрасной проповеди, решительной, властной и собой упоенной, может быть,

Мы так беспомощны, так жалки и смешны.

И по этой причине Гиппиус никогда не успокаивается, — и даже тогда, когда верит в воскресение и жизнь, и когда видит свет, — не пишет бахвальных слов о том, что «уж больно глазам от нестерпимого света: так сверкает то, что впереди» (Городецкий); вместо этого она и тут признается в своем бессилии. И, как это часто бывает с слабыми и бессильными, не имеющими силы в себе, она молится о чуде извне, просит чуда даже у «пустых и бледных небес», ждет «от Бога чуда», и перед могильною землею Гиппиус нервно восклицает:

Я требую чуда
Душою всесильною...

Это требование чуда часто принимает характер, близкий к требованию знамений, к заклинанию Василия Фивейского. Удивительно ли, что она «всесильною душою» требует чуда:

Но веет оттуда —
Землею могильною...

И мольба о чуде, жажда его в собственном бессилии приводит Зинаиду Гиппиус к религиозным исканиям. Через долгие, тяжелые пути сомнения, медленно и мучительно, приближаясь и уходя, Гиппиус подходит к христианству. Но христианство в его исторической форме, в его безжизненности, в проклятии мира, любви («Христианин» и другие стихотворения), с его взглядом на жизнь, как на «бремя», с его заботливостью хранить веру и жить «без возмущений и безумий», покорность христианства — не удовлетворяет «непокорное, возмущенное сердце» Гиппиус. И через критику исторического христианства поэт приходит к апокалиптическому — так называемому «неохристианству».

В этой разъединенной, сложной, двойственной душе странным образом, но вполне искренно мирятся «всему покорственный привет без битвы» с вечными возмущениями, и она сама признается в том, что

На дне моей гордости лежит смирение.

Мотив самоутверждения, последняя буква алфавита — «я» — часто повторяется в стихах Гиппиус, но невозможность что-нибудь сделать от себя, бессилие заставляют в конце концов признать поэта, что не «все в ее власти», и отдать «дух несмелый и тяжесть» Иисусу; и в апокалиптическом стихотворении «Белая Одежда» она говорит:

Времен и сроков я не ведаю,
В Его руке Его создание...
Но победить — *Его победою*
Хочу последнее страдание.

Эти две раздельные стороны своей души, два своих лика, Гиппиус принимает за один, и если ей еще в 95-м году «мудрый Соблазнитель» казался «непонятым Учителем Великой Красоты», то в 901 году «Божия правда и Божий обман» ей кажутся уже полюсами, которые суть одно и то же:

Небо — вверху; небо — внизу.
Звезды — вверху; звезды — внизу.
Все, что вверху, то и внизу.
Если поймешь, — благо тебе.

(Tabula Smaragdina)

И ей кажется (в глубоко-символическом стихотворении «Электричество»), что «да» и «нет» сольются, и «смерть их будет свет». И Дьявол, как отрицательное начало, как начало *недолжное*, обращается теперь для Гиппиус (как и для Мережковского) в серого черта с насморком — воплощение мещанской серединности, пошлости.

Впрочем, эта теория верхнего и нижнего неба, то убеждение (очень ясно выраженное в ее рассказе «Зеркала»), что «надо всякую чашу пить — до дна», по-видимому, недолго занимает воображение Гиппиус, и мотив этот больше почти не повторяется в ее поэзии. Очень сомнительная близость Гиппиус к сатанизму говорит только об ее честности искания.

Никто из обособленных поэтов не тяготится, быть может, так своею отторженностью ото всех, своим одиночеством, как Зинаида Гиппиус. Достаточно ясно говорит об этом ее предисловие («Необходимое о стихах») к сборнику: «Современный поэт утончился и обособился, отделился, как человек (и, естественно, как стихотворец), от человека, рядом стоящего, ушел даже не в индивидуализм, а в тесную субъективность. Именно обособился, перенес центр тяжести в свою особенность и поет о ней, потому что в ней видит свой путь, святое своей души. Это может казать-

ся печальным, но тут нет ничего безнадежного или мелкого; и опечаленных пусть утешает мысль, что это современное, а все "современное" — временно. Неизбежная одинокая дорога, быть может, ведет нас и в области поэзии к новому, еще более полному общению»...

Гиппиус с мучительной болью говорит о том, что «в одиночестве зверином живет доныне человек», но надеется на то, что

Мы соберемся в скорби священной,
В дыме курений, при пламени свеч,
Чтобы смиренно и дерзновенно
В новую плоть наши мысли облечь.

Мы соберемся, чтобы хотеньем
В силу бессилие преобразить,
Веру — со знанием, мысль — с откровеньем,
Разум — с любовию соединить.

Но Гиппиус и здесь остается верной своей честности искания и не прикрывает высокими фразами своего одиночества, мучения и боли одиночества. И сильно, глубоко и искренно звучат ее одинокие стихотворения об одиночестве.

Тяжелый долгий путь искания в неблагоприятной обстановке («Все кругом») нередко приводит Гиппиус к какому-то холодному, металлическому, равнодушно-усталому описыванию зла («Пьявки», «Пауки», «Все кругом», «В гостиной»)...

Серая комната. Речи не спешные,
Даже не страшные, даже не грешные.
Не умиленные, не оскорбленные,
Мертвые люди, собой утомленные...
Я им подражаю. Никого не люблю.
Ничего не знаю. Я тихо сплю.

Но «Все кругом» оканчивается надеждой:

Но жалоб не надо, что радости в плаче?
Мы знаем, мы знаем: все будет иначе.

И обстановка «Все кругом» измучила, обессилила тревожную творческую душу Зинаиды Гиппиус, изломала ее, и в творчестве ее нередко можно встретить слабые места, изломанное, вычурное декадентство («Никогда», «Ты любишь?», «Серенада», «Числа», «13» и др.), и сердце Гиппиус по-декадентски

трепещет оно и боится,
что ожидание — может свершиться.

Кроме лирических стихотворений, часто встречаются очень удачные и простые описания природы; эти стихотворения

(«Осень», «Пыль», «Вечер», «Там», «Нить»...) по своему глубокому символизму, музыкальной напевности и выразительности, по своей художественной правде напоминают Ф. И. Тютчева и принадлежат к лучшему, что есть в творчестве Гиппиус.

Стих Зинаиды Гиппиус всегда свободный, легкий, красивый, напевный, очень индивидуальный, характерный, очень гибкий; общих мест, общеупотребительных рифм в нем почти совсем не встречается, попадаются очень интересные и звучные тройные рифмы, в последнее же время («Водоскат») стих З. Гиппиус еще более окреп и получил известную выкованность — в «Водоскате» Гиппиус уже чеканит стих. Размерами Гиппиус пользуется очень свободно и легко, и, как талантливому поэту, они ей очень удаются.

Строгая законченность, отличительное свойство «книг» Валерия Брюсова, совершенно отсутствует в творчестве З. Гиппиус. Творчество З. Гиппиус — творчество минут, а не жизни. Вот почему у нее почти нет циклов, вот почему ее сборники стихов, рассказов, статей являются случайными сборниками разных стихов, рассказов, статей, а не живым целым — книгою.

Большой интерес представляют также рассказы Гиппиус, но они имеют крупный недостаток неровности: наряду с лучшими рассказами и местами попадаются слабые и ученические.

Антон Крайний (псевдоним Зинаиды Гиппиус в критических статьях) еще сильнее подчеркивает и без того яркую индивидуальность поэта «Тихого пламени», в его бессилии часто тихого тления.

Мы не можем сомневаться в искренности исканий З. Гиппиус, в настоящем горении ее, но не можем и преувеличивать этого горения и принимать ее тихую лампаду за костер или за солнце, которое она называет «грубым светилом недосягаемых высот».

Все ее искания происходят в комнате с наглухо заколоченными ставнями, в комнате, в четырех углах которой «четыре неутомимых паука».

В одной из своих статей («Хлеб жизни») З. Гиппиус говорит: «Любовь нельзя создать, когда ее нет, даже если она и нужна, да и неизвестно, что собственно значит "любовь". Таким образом, сказать "любовь" — все равно, что не сказать ничего». И через несколько строчек мы читаем: «Мы их (науку, культуру, искусство, любовь и т. д.) не отдадим, но нам нужно, чтобы их облила волна живой воды, и мы уже знаем, почти все, что эта вода — понятие об Отце и Сыне. Да и Сыне, потому что только Сын углубляет, утверждает и объясняет до конца понятие об Отце».

И на этом постулате «нам нужно» строится у З. Гиппиус ее религия — понятие об Отце и Сыне («нам нужно»), о бессмертии («нам нужно»), о преображении и освящении плоти и пола («нам нужно»).

«Нам нужно», а не живое глубокое религиозное чувство заставляет З. Гиппиус гореть («тихим пламенем»).

Что касается до ее философских обоснований религии — мы умолчим о них из уважения к поэтическому таланту З. Гиппиус.

Гиппиус постулирует святость пола, но не чувствует ее, и рассказы ее на тему пола немногим возвышаются над порнографией («Тварь», «Маврушка», «Сокатил» и т. д.).

З. Гиппиус постулирует Бога Отца и Бога Сына, но что, кроме скуки, могут вызывать ее безогненные и безжизненные строки

Мое начало. Мой конец.
Тебя, в ком Сын, тебя, кто в Сыне —

безначально и бесконечно.

Тихо освещает глухую комнату поэта тихое пламя лампады и не дает ей ни одного ответа на ее искания, на ее требования и мечется в этой комнате поэт и в злобной неудовлетворенности своей мечет недолетающие ядовитые стрелы и бумеранги, возвращающиеся на ее же голову. На всех, для кого солнце не является грубым светилом недосягаемых высот, на всех видевших «в ночи звездноокой с колоннами вечными храм» мечет стрелы Антон Крайний даже тогда, когда слышит созвучные молитвы к Богу, но исполненные живою силою жизни — и падает с израненной душой — в крови и чуть заметно даже не горит, а тлеет ее лампада.

Болезненная современность — главный, органический недостаток творчества Зинаиды Гиппиус.

Много и других недостатков можно находить в творчестве Зинаиды Гиппиус, но нельзя найти у этого крупного современного поэта, с ярко выраженною индивидуальностью, «греха Богоубиения» — «жизни без проклятия и без молитвы».

Ю. КАМЕНЕВ

О робком пламени гг. Антонов Крайних

> — Вот вы все учите, постигаете пучину моря, разбираете слабых да сильных, книжки пишете и на дуэли вызываете — и все остаетесь на своем месте, а, глядите, какой-нибудь слабенький старец святым духом пролепечет одно только слово, или из Аравии прискачет на коне новый Магомет с шашкой, и полетит у вас все вверх тормашкой, и в Европе камня на камне не останется.
>
> — Ну, это, дьякон, на небе вилами писано!
>
> *А. Чехов. Дуэль*

1. МАСКИ

Госпожа Зинаида Гиппиус, она же Антон Крайний, выпустила пять книг рассказов, сборник стихов и, совсем недавно, собрание своих критических и публицистических статей.

Насчет книги своих с т и х о в автор, в предисловии, счел нужным оговорить, что считает ее «самой бесцельной, ненужной вещью», «для других ненужной»; в предисловии к первой же книге своих р а с с к а з о в он писал, что видит в них «оружие», долженствующее служить ему и его друзьям в ведомой ими «войне» против «окруживших» его и друзей «врагов»; наконец, в «двух словах», предпосланных сборнику статей, автор оправдывает его появление той «каплей вчерашнего дня России», которая в нем есть, и усиленно настаивает на их боевом характере. Рассказывая тут же «трагическую» судьбу, битвы и славную гибель журнала «Новый Путь», где первоначально появлялись статьи Антона Крайнего, г-жа Гиппиус не устает требовать для них суда истории.

Кратко говоря, перед нами — публицист с боевым темпераментом, охотно признающийся в ненужности своих стихов и очень дорожащий ролью старого рубаки. С публицистом мы и будем беседовать.

С автором «Собрания стихов» говорить нам было бы не о чем: там на протяжении сотни стихотворений опустошенная душа вымаливает себе покоя. Пусть себе молится! Молитвы опустошенных душ не трогают нас не только потому, что у нас с ними нет «общего бога», как правильно полагает их автор, но и потому, что демоны опустошенных душ нам чужды и смешны.

Но опустошенная душа рядится в тогу проповедника, ей хочется выйти на улицу, она ищет войны — и тут-то она представляет известный общественный интерес. Общественность живет по своим законам; от нее еще можно, пожалуй, уйти в келью «уединенных молитв», но, становясь в ее круг, неизбежно приходится принять те формы выражения своих чувств и мыслей, кои достигнуты уже в общежитии. Душевное излияние сменяется логикой, а молитва — аргументами. Быть может, в той теории, которая, по г-же Гиппиус, нужна лишь авторам стихов и не нужна больше никому, допустима по нынешним временам та форма, о которой г. Ф. Сологуб говорят: «Голосим, как умеем»; в проповеди, в публицистике, в критике голосить, кто как умеет, вряд ли достаточно.

И вот интересно присмотреться, в какие формы облекается эта душа, когда, выйдя из своей молельни, она отправляется на завоевание мира.

Читатель не должен удивляться словам об опустошенной душе, собравшейся завоевать мир. Отнюдь не мы навязываем ей сию, казалось бы, неподходящую задачу. Это она сама отправилась на «войну», возвестив о сем с подобающим шумом и треском.

История о том, как опустошенные души восьми- и девятидесятников создали для себя убежище, высокой стеной отгороженное от мира, вывесив на нем флаг «чистого искусства», и как, претерпев целый ряд метаморфоз, это «чистое искусство» породило из себя множество кружочков и группок своеобразных общественников, — чрезвычайно занятная история, заслуживающая специального рассмотрения. Историку этой полосы с удивлением придется констатировать, что, не породив никакой художественной школы, дав двух-трех поэтов, очень мало расширив круг поэтических мотивов, — русская «новая поэзия» почти вся целиком уплыла из-под флага «искусство и красота» под флаг целого ряда религиозных, мистических, философских систем,

причем все эти системы оказываются крепко связанными с планами общественного устроения.

Формировка упомянутых кружков и группок общественников-модернистов датирует с очень недавних дней. Начали складываться они в атмосфере закипавшей революционной волны и, конечно, совершенно в стороне от нее. В стороне остались они и тогда, когда волна пришла. Не видно их было и тогда, когда волна бушевала. Впрочем, есть некоторые данные, чтоб сказать, что отдельные личности из этих группок революцию заметили, т. е., вернее, некоторые из них оказались достаточно чуткими и неблагоразумными, чтобы выжать из глубин своего индивидуалистического духа пару плохоньких «гражданских» стихотворений. Если это и так, то зато с полной достоверностью можно утверждать, что революция-то их не заметила. На вопрос, почему не заметила, существует несколько ответов, идущих от незамеченных: некоторые, напр., утверждают, что революция была слишком «хамская», земная, чтоб усмотреть сияние огней общественников из «Нового Пути», «Вопросов Жизни», «Религиозно-Философского Собрания», Общества Вл. Соловьева и пр., и пр. Во всяком случае все они уверены в том, что глубочайшие причины неудач русской революции и коренятся именно в том, что она их не заметила.

Как бы то ни было, лишь тогда, когда арена общественной жизни была очищена от масс, момент оказался достаточно удобным, чтоб изо всех щелей повылезли «общественники», настроенные весьма воинственно и немедленно предъявившие свои завоевательные планы. Общественников этих оказалось на всякий вкус: от общественников в смысле «хорового действа» через «мистических анархистов» и «соборных индивидуалистов» до людей, несколько смешавших общественность со свальным грехом.

О сем недурно повествует г-жа Гиппиус, ей же и видней: «Повсюду пошла такая чепуха, — пишет она, — так все завертелось и перепуталось, что никто ничего не понимает. Слова совершенно утратили свой первый смысл». «Говори что хочешь — все равно все слова опрокинуты вверх дном и катятся, — которое поймаешь, то и твое».

И накопили эти господа слов предостаточно: так попал к г. Вяч. Иванову «анархизм», к г. Белому — «социал-демократия», к г. Мережковскому — «революция» просто и т. д., и т. д.

И подхваченные «Весами» да «Перевалами», «Факелами» да «Рунами», Чулковыми да Городецкими, Блоками да Гиппиусами слова эти завертелись в такой дикой пляске, что вчуже оторопь брала.

«Страшно, страшно поневоле», — шептала, вероятно, не одна чистая душа, вкушая от кухни Чулкова и К°.

Домового ли хоронят,
Ведьму ль замуж отдают?

И несомненно: домового хоронили, а ведьму отдавали замуж. Хоронили «хамскую» революцию и венчали, пользуясь моментом, мистику с прогрессом.

Но как!..

* * *

Давно подмечен уже тот любопытный факт, что новая идея часто пользуется чуждой, но по тем или другим причинам укоренившейся уже в общественном сознании формой. Своеобразное лукавство истории сказывается в том, что известный круг идей, вступая в борьбу с другим кругом и пытаясь отвоевать у него место для себя, часто принужден усваивать себе внешние признаки своего врага.

В истории общественников-модернистов закон этот сказался с полной силой, заставив их облечь свои умереннейшие теории и мечтания в платья наирадикальнейшего радикализма. Достаточно пересмотреть несколько страниц любой статьи «современного» общественника, дабы убедиться, что радикальнее их никто не писал и не пишет в русской литературе.

Незачем приводить цитат. Читателю и так уж прожужжали уши толками об ограниченности, умеренности, мещанственности революционных идей и попыток «старых» общественников. Бунт, «бунт бесконечный», бунт en permanence, всесветный и всеразрушающий — только в такую формулу может уложиться грандиозное содержание идейного переворота, которое несет с собой проповедь общественников из среды людей «нового революционного сознания». Без словечек о бунте, о «последнем освобождении», о грандиозных катастрофах в общественности, в морали, в любви, в сознании не обходилась ни одна статейка, ни один кружковой манифест. А манифесты писали все, кому не лень и кто был достаточно смел и проворен, чтоб понять, что революцию, задушенную в крови, можно еще раз утопить в словесности и на сем поприще заслужить шпоры мыслителей, «освободителей» и пророков.

Несколько новых словечек — вот то наследство революции, которое попало в руки новых проповедников. И — странная вещь — этих словечек оказалось достаточно, чтоб на момент

вдохнуть жизнь в опустошенные души. Трупы борцов, задавленные звуки революционных песен, революционные формулы и революционный пыл, замурованный в каторжных тюрьмах, претерпевают ныне последнее унижение, протаскиваемые через «исследование» г. Мережковского, теории г. Чулкова, статейки г. Философова, дифирамбы г. Белого.

Приятно видеть ненависть и слышать проклятия врагов, отвратительно присутствовать при зрелище того, как из писем умерших и дневников казненных блудливые перья пустоплясов выкапывают божков на потребу своего ничтожества.

Читая, как Бердяев проклинает бесов революции во имя Христа, с гадливостью ждешь, что встанет г. Мережковский, потащит светлые тени и, напакостив на чистом месте, заявит, что он, Мережковский, с своей стороны, видит в революционерах не «бесовское», а «нездешнее, нечеловеческое, неэмпирическое, даже не метафизическое, а религиозное» *. Или выступит другой защитник революции, г. Андрей Белый, и заявит, что Бердяев «не видит знамений соединения духа с плотью в живой исторической действительности» и что крушение революционного движения было необходимо, ибо «как знать, не отсюда ли начало преображения его, как движения религиозного: смерть для воскресения...» А то, видите ли, «скрыто религиозный импульс не вместился в механику действий»... И вот рецепт новых поборников революции: «Надо, чтоб механика стала мистикой» **.

Революция учит... Да, но только тех, кто хочет учиться и кто умеет познавать, т. е. тех, кто — в борьбе. Но благородным свидетелям, которым всякий факт интересен лишь постольку, поскольку поддается мистизирующей обработке, революция не могла дать ничего, кроме нового поля, куда могла извергнуться их мертвящая словесность. Революция, освобожденная от своего действительного содержания, выхолощенная до дна, революция-слово пошла на потребу современной словесности на таких же основаниях, на каких раньше были использованы в этих целях Юлиан и Винчи, Гоголь и Достоевский.

И если и раньше устроителям удавалось ставить на сцену занятные словесные капканы, то с прибавлением нового ресурса в виде революции, превращенной в словесность, они могут предложить публике совсем уж скоромный и nec plus ultra *** современный матшиш ****, где блудливое воображение и бесстыдное

* Ст. «Бес или Бог» (Образование. 1908. № 8).

** Ст. «Каменная исповедь» (Там же).

*** Дальше некуда, предел (*лат.*).

**** Танец.

перо сочетают величайшее из того, что мы видели, с мерзейшим из того, что выискали они в клоаках всемирной истории в своих поисках «расцветающей плоти».

И тут-то и ошибается г-жа Гиппиус, когда скромненько пишет: «Повсюду пошла такая чепуха, так все завертелось и перепуталось, что никто ничего не понимает». Нет и нет! Оглянитесь вокруг себя, г-жа Гиппиус, и вам не трудно будет заметить, сколь многие очень хорошо и тонко поняли, что, включив «революцию» в свой лексикон, перепутав ее с мистикой, завертев мистику вокруг революции, можно еще очень и очень преуспеть.

Конечно, это «преуспеяние» не надо понимать в каком-нибудь грубом, материальном смысле. Дело идет о возвышенном идейном оправдании, о религиозном освящении той общественности, защитниками которой выступают модернисты интересующего нас толка. Что же это за общественность? Откуда ведут свое происхождение ее апологеты и каково содержание их проповеди?

* * *

Как мы уже упоминали, модернисты-общественники начали свою карьеру под маской антиобщественных декадентов, жрецов «чистого искусства», рыцарей «последнего уединения» личности.

Любопытно послушать, как они сами понимают проделанную ими эволюцию; это даст нам аутентичный материал для суждения о причинах, по которым они сбросили декадентские маски. Да и книжка г-жи Гиппиус чуть не наполовину занята борьбой, точнее, преодолением декадентства, преодолением самой себя.

В статье «Декадентство и общественность» автор занят вопросом о том, какое место занимают декаденты в «нашей всеобщей чепухе», посреди разгорающейся борьбы между «человечеством» и «человеком», и характеризует декадентов так:

> Декаденты — в своем роде скопцы... Рожденный скопцом — не виноват; не виноват и декадент, рожденный без одного из самых коренных свойств человеческой души: чувства, неоспоримого, как знание, что *я не один в мире, но окружен мне подобными*... Декадент рожден без этого чувства... У декадента нет... никакого чувства общности, связанности — ни малейшего. Он просто *не подозревает*, что есть другие, кроме него... Он не имеет, в собственном смысле слова, и *сознания* личности... У него есть лишь *ощущение* личности, неподвижное, округленное, самодовлейное и слепое... Ведь она не может стать в соотношение ни с какой другой, потому что другой — нет *.

* Литературный дневник. С. 338—339. Курсив автора.

Далее г-жа Гиппиус дает следующую общую характеристику декадентской поэзии: «Она — полупроявленное нечто: она — наполовину рожденный ребенок, недоносок — в громадном большинстве случаев». И затем:

> Ясно, что при этом врожденном недостатке души не может быть ни борьбы, ни падений, ни восстаний, никакого движения, кроме как по кругу. И никаких достижений. Какая же борьба, когда нет противника? Какая общественность, если нет никого, и никого тебе не нужно? <...> Почти вся поэзия и литература, поскольку она декадентская, — вне движения истории, человечества...; *ни она, эта литература, не имеет отношения к движению жизни и мысли, ни жизнь к ней* *.

Так, так! И именно поэтому декадентские маски не могли долго удержаться на лицах русских «молодых».

Там, на родине, «эта литература», не имеющая «отношения к движению жизни и мысли», как раз к лицу буржуазной интеллигенции, единственная задача которой и заключается в том, чтоб создать убежище от движения жизни для тех, кому жизнь не сулит никаких побед. Там это не маска, а подлинное, хотя и помертвелое, с синими пятнами, лицо определенных общественных групп. Но в России, где перед «новой интеллигенцией» стоят еще задачи жизни, а не смерти, где она не может еще видеть свою задачу в бегстве от жизни, ибо не весь ее жизненный путь проделан, здесь декадентская маска должна была слезть с русской буржуазной интеллигенции, как французские манеры с того российского Мирабо, который, очутившись в своей родной обстановке, «верного Гаврилу хлещет в ус и в рыло».

Саван лежит естественно на мертвеце, а живой, надевший почему-либо саван, непременно задрапируется в него и устроит из него тогу.

Не будем говорить о европейцах: они хорошо делают свое нужное дело, в тлении и гниении ища «последнюю красоту». Перед русской молодой буржуазной интеллигенцией стояла и стоит прямо противоположная задача — оправдать мир, как он есть, и приспособить вселенную к потребностям культурного мещанина, а для этого постоянно и неустанно бороться с теми, кто грубо, материально хочет его перестроить.

Грубые материалисты нашли точку опоры для своих рычагов и думают перевернуть мир. Как ослабить их работу? Только одним способом.

---

* Там же, с. 342—343 (курсив мой. — *Ю. К.*).

Расшатать их неподвижную точку, превратить в мягкую глину камень, на котором они строят, увлажнить, рассыропить, так чтобы их рычаги скользили, не задевая.

Оправдать мир и телегу жизни, влекомую кем-то по ухабам и обрывам, поставить на мягкие рессоры, остановить и превратить в уютную колыбельку, мягко покачивающую мещан и всегда остающуюся на месте, — это для устроения добропорядочной буржуазной культуры такая же необходимость, как «своя» политическая экономия, своя «наука о государстве», как конституция, рынки, армия и рабочее законодательство... В каждой из этих областей работают специалисты: Милюковы, Струве, Т.-Барановские и пр., и пр., и пр., но должен же кто-либо взять на себя задачу связать эту работу в религию, в философию... Иначе как же работать специалистам!

Вот та историческая задача, которая под первым попавшимся флагом — декадентства увела целую фалангу интеллигенции с традиционных позиций и потом заставила их, сбросив декадентские маски, заявить себя общественниками «нового религиозного сознания». Оправдать мир, обмазать все его трещины сиропом...

2. О НЕОБХОДИМОСТИ СИРОПА

Эх, к этому безмятежному спокойствию и удовлетворению, какое наполняет душу, хотя бы кусочек какой-нибудь веры.

А. Чехов. Рассказ неизвестного человека

Мир должен быть оправдан весь,
Чтоб можно было жить.

Из поэзии девятидесятников

Люди вырвались из декадентского подполья (это тоже словечко г-жи Гиппиус), ибо стали чувствовать, что еще немножко и можно на этом пути «околеть» (и это слово принадлежит ей же). «Конец этому (пути декадентства, пути, которым шла и г-жа Гиппиус в 90 гг.) — медленное, верное умирание каждого в своем одиночестве, умирание с проклятиями жизни, даже не умирание — околевание» *. Спасение от этого «пути околевания» ищут они в общности, в единении. Единение во имя чье? и каки-

* Там же, с. 48.

ми методами? Во имя Бога, отвечают. Но какого Бога? Во имя Бога соединяющего новые общественники произнесли свое слово осуждения над «декадентским подпольем» и в каждой статье зовут Его.

«Мы Бога хотим. Мы Бога любим. Нам надо Бога». И тут же оговорка: «Но и жизнь мы любим».

В этом «но» смысл философии всей.

> Вот мы бедные, голодные люди... с нашей наукой, культурой, искусством, повседневными заботами, любовью к нашим детям, службой, обязанностями. Мы их не отдадим, *но* нам нужно, чтоб их облила волна живой воды.

Иногда это «но» заменяется «а».

> Не отнимающего, *а* дающего Бога нам надо, прибавляющего тем, кто уже имеет, а имеем мы — целую жизнь. Вот этого-то Бога и надо искать и звать, не выходя из жизни, не покидая ни работы, ни крова, потому что и зовем мы Его, любя наше жилище*.

Странная проповедь, не правда ли? Можно не поверить искренности людей, утверждающих Бога при помощи «но» и «а», и «вот такого-то, а не этакого»? Но не будем разбираться в этом вопросе. Говорят, что им нужен и вот такой вот — ну, и поверим им и в их горячую любовь в то, что они признали для себя нужным.

Ясно одно, что мы присутствуем при том, как на чистом месте созидают Бога уж не только «по образу и подобию своему», но по образу и подобию «своего жилища» и применительно к его размерам. «Войдет Он, и не будет нам душно».

По такому «Богу» можно судить и о «жизни» строителей.

Прежде всего оказывается, что жизнь эта не способна вместить того Бога, который жил и так или иначе живет еще в душах и умах масс.

Незачем нам здесь напоминать, что этому Богу некоторые элементы этой же массы давно объявили войну и ведут ее упорно и страстно, полагая, что Он слишком мал, чтоб иметь право на опеку над человеком.

Тут не место говорить о том, правы эти богоборцы или нет. Но таков факт. Отеческая опека кой-кому кажется уже излишней.

Но, посмотрите, не любят этого Бога и те господа, о которых у нас речь. Но потому ли, что они чувствуют в себе силы обойтись без опеки? Отнюдь нет! Тот божок, которого они призывают, им рисуется только в образе «Отца».

---

* Там же, с. 32.

«Слово "Бог" — слово слишком общее, — пишет г-жа Гиппиус. — И его необходимо более определить. Хлеб духа нашего — понятие Бога как отца...» «Мы ищем Отца», «нам нужен Отец», «одно желание, один голод, одно искание — Отца» и пр., и т. п. мелькает на страницах г-жи Гиппиус. Не от опеки освобождаются они, освобождая себя от традиционного Отца, а от суровости Его опеки, требовательности, категоричности, неподвижности Его заповедей. И их божок отличается от Старца лишь мягкостью своей опеки же, своей приспособляемостью, своей, так сказать, воздушностью.

И, право, вглядываясь в нового божка, начинаешь думать, во сколько раз величественнее и, если хотите, нужнее был «Огненный Столп», созданный народами в пустынях своих исторических странствий, чем мягкий божок, порождение жаждущей рессор души современного мещанина. Под водительством Гневного Старца переходили моря и пересекали пустыни; новый божок годится лишь на то, чтоб освятить уютную, удобную, нетряскую жизнь. Есть и еще претензия у новых общественников к библейскому Богу. Из-под его рук часто выходили сердца пламенные и крепкие. Для совместного жительства в колыбельке эти сердца не годятся. И новый божок призван размягчить сердца, рассыропить своей благостью жизнь, быть «отцом» кротких деток.

И не обинуясь называют они старую религию «смертельной религией» *, религией «не отца, а взыскательного и ревнивого хозяина» и противопоставляют ей религию «Бога с карими глазами, который даст все, чего у него ни попросишь, потому что он добрее папы и мамы». Оставим, однако, и тех, и других в распоряжении г-жи Гиппиус. Какой смысл в этом противопоставлении «взыскательности хозяина» и «карих глаз»? Это, конечно, противопоставление двух мироощущений: одного, порожденного человеком в роде, родившегося в обстановке суровой, патриархальной жизни, скудного содержанием, но как-никак включавшего в себя кое-какие задачи, налагавшего требования и тягости общественной жизни на каждого, — и другого — бесформенного, но исключающего всякую суровость и всякую тягость, отлично приспособленного к тому, чтоб розоватым туманом затягивать все противоречия современной жизни, отлично мирящегося

* Там же, с. 15. Как смело звучит это в России, особенно в устах г-жи Гиппиус! Не забудем лишь, что за рубежом говорили это уже 60 лет назад. И некоторые русские люди тогда уже слышали эти слова.

и с дозой comme il faut'ного* пессимизма, и с будничным эпикурейством, и с наукой, и с мистикой, и с Христом, и с Вакхом.

Это мироощущение современного культурного европейца-мещанина, желающего, в своем качестве наследника всех культур и длинного ряда столетий, попользоваться всеми плодами истории — от культа Астарты до скептицизма Ренана и теории Дарвина и Ницше — и требующего, чтоб эта его разносторонность была увенчана и оправдана добреньким боженькой «с карими глазами».

В этом именно смысле

> Мир должен быть оправдан весь,
> Чтоб можно было жить...

Оправдать весь мир с точки зрения вкусов и потребностей современного мещанина... к этой роли трудно приспособить и «Огненный Столп» Израиля, и учителя галилейских рыбаков (хотя попытка — не пытка и почистив, да объяснив, да открывши в Христе черты Диониса, чего не придумает услужающий мещанству литератор).

И русские проповедники прекрасно знают, какого рода мировоззрение сейчас будет на потребу. Я не помню, кто именно из «молодых» поэтов (не то Минский, не то Мережковский) требовал «оправдать весь мир». Но послушайте, что поет другой девятидесятник из «Скорпиона» и как подпрыгивает по сему поводу г-жа Гиппиус:

> А Добролюбов говорит вдруг просто как ребенок: «Я освятить хочу и мелочь». Вот именно то, чего мы все хотим, теперь как всегда, теперь более сознательно, чем всегда: освятить и мелочь. Нужна человеку святость, нужен Бог; но и «мелочь» мы любим нашим Богом созданным сердцем и *до ужаса надо нам ее освятить* (курсив наш. — *Ю. К.*) именно потому, что мы любим (ее)... Мы хотим религии, которая бы оправдала, освятила, приняла жизнь**.

Какую же, однако, жизнь должна «оправдать, освятить», напарфюмить эта «религия»? Да, конечно, ту, которая в самой себе не заключает своего оправдания, — вот эту обыденную, сухую, машинную жизнь. Маслица, маслица сюда! — кричат новые пророки. Освятите, полейте маслицем вот эти «мелочи», и, удобно усевшись на них, мы бесконечно будем на них покачиваться.

---

* Порядочного (от *фр.* comme il faut).

** Литературный дневник, с. 58, 60.

Эта наивная, элементарная и такая простодушная, несмотря на то, что она-то и есть «крайняя», г-жа Гиппиус и тут выбалтывает тайны людей «нового религиозного сознания». Вот ее ответ на вопрос об отношении «нового религиозного сознания» к доподлинной, сегодняшней жизни:

> Нам не надо сект. Мы не хотим никаких протестов, а потому нам не нужно никаких осторожностей, скрываний, тайн — ради страха; а на страх идет очень много сил и времени. На пропаганду, на отвлеченные споры, тоже идет много времени: нам не нужна пропаганда, как нечто главное, первое. Да и кого убеждать? Все согласны. Никто не хочет черствого хлеба (черствый хлеб, он же корка, — это «хлеб плоти» — культура, политика, экономика, наука, общественность — без «воды» религии. — *Ю. К.*)... и разве мало окаменевших корок, и разве не все равно, с какой из них идти к алтарю и просить, чтоб брызнула на нее живая вода? У каждого из нас, у самого малого, есть какая-нибудь своя работишка, ремесло, способ для прокормления, что-нибудь да он знает, любит, умеет. Пусть идет с тем, что у него есть, на все может упасть живая капля, все нужно.

Вряд ли эта тирада требует комментариев. Да останется все на своем месте и все при «своей работишке» и да брызнет на всю сию «мелочь» и на всю эту жизнь вода всеобщего оправдания и освящения!.. Мы не думаем, впрочем, чтобы все единомышленники г-жи Гиппиус были столь же умеренны. Доподлинно известно, что, напр., г. Мережковский весьма склонен настаивать, чтоб «мелочи» были переставлены поудобнее, поопрятнее, покультурнее. Да и г-жа Гиппиус, вероятно, ничего не имеет против того, чтоб азиатская грязь была поубрана из «ремесла» и из «способов для прокормления» и чтоб к «алтарю» люди шли не только с «черствой коркой», но и в воротничках, и по возможности чистых.

Наличность этих добрых чувств у новых людей мы отнюдь не отрицаем. Они только предоставляют другим возиться с азиатчиной. Свою же задачу усматривают в том, чтоб для очистившейся, объевропеившейся, буржуазной России предуготовить удобную религию на мотив: «в хорошем хозяйстве все должно быть на своем месте, уютно и комфортабельно».

На первый взгляд могло бы показаться неправдоподобным, что эти господа, у которых революция не сходит с уст, которые подписываются не иначе как Крайними, и пишут книги с заглавиями «Не мир, но меч», — что они в действительности столь умеренны. Но стоит вдуматься в приведенные выше цитаты для

того, чтобы вся призрачность их словесной революционности выступила с полной очевидностью.

Ведь ясно, что г-жа Гиппиус настаивает на той оригинальной мысли, что если долго стоять на одном месте около своей «мелочи», то можно дождаться того момента, когда эта «мелочь» покажется вечной и освященной. А меж тем эту мысль она выражает все действенными глаголами: идите, да пусть идут, да просите!.. Слова движутся, а мысль стоит.

* * *

Добиться такого мироощущения, в котором исключены все элементы движения и господствует один тон комфортабельности, — вот путь, по которому движутся гг. проповедники новой религии.

Их задача — оставив все на своем месте, всему придать вид, характер движения, на все набросить дымку тумана, которая стоянию на месте придала бы внешность легкого волнения. И если удастся, превратят они столь ненавидимую ими грязную землю в болото, трясину зеленую, волнующуюся, красивее, быть может, грязной земли, но насколько г н у с н е е! И над этим мягким красивеньким болотцем мещанской, устроенной и освященной жизни зыблется и расстилается все покрывающий, все умягчающий туман — «Бог с карими глазами».

Трудно нам приблизиться к этому мироощущению и, чтоб хоть приблизительно понять, какую важную роль болотный туман играет для обитателей болота, возьмем конкретные примеры. Вот на первый случай так называемый вопрос пола, сильно занимающей гг. общественников. «Пол», конечно, должен быть оправдан, освящен, но все должно и здесь остаться на месте. И вот именно затем, что можно было ничего здесь не трогать, надо окутать все зыблющимся туманом. И, как всегда, г-жа Гиппиус начинает весьма лукаво и радикально, главное радикально. Все в этой области, заявляет она, — «не то! не так! безобразно! или пошло! или грех! или мучительно! или смешно!»... одним словом — «в о щ у щ е н и и неприемлемости никакой из реально существующих форм пола — сходятся люди самые разнообразные»... «все»...

Современный-де человек, «совершив чистый брак, вдруг мгновениями тоскует, стыдится, чувствуете себя безмерно одиноким, чем-то в себе оскорбленным, что-то потерявшим... Даже в самом счастливом браке, полном любви и родственной нежности, душа *и тело* (курсив г-жи Гиппиус. — *Ю. К.*) смутно тоску-

ют порою и грезят: а ведь что-то есть лучше! Это хорошо, но есть лучше; и это, пусть хорошее, — все-таки не то! Не то!» *. После такой «радикальной» критики естественно ожидаешь, что в дальнейших строках будет произведена полная революция в вопросе о поле. Но дело разрешается гораздо проще, — выход оказывается под рукой и кроется в одном слове: «влюбленность». «Влюбленность» — «это новое в нас чувство, ни на какое другое не похожее, ни к чему определенному, веками изведанному, не стремящееся... это — единственный знак "оттуда", обещание чего-то, что, сбывшись, нас бы вполне удовлетворило в нашем душе-телесном существе, разрешило бы проклятый вопрос».

Я должен уверить читателя, что это самое точное определение того алтаря, к которому зовет г-жа Гиппиус, из всех определений, которые можно найти на 450 страницах ее книги. Дальше оказывается, что вот эта самая «влюбленность», о которой г-жа Гиппиус сообщает лишь, что она ни на что известное не похожа, уже теперь разрешает весь вопрос.

> Во влюбленности, истинной, даже теперешней... в ней сам вопрос пола уже как бы тает, растворяется, противоречия между духом и телом исчезают, борьбе нет места, а страдания восходят на ту высоту, где они должны претворяться в счастье.

Ну вот, все, значит, благополучно и окончилось: «проклятый вопрос» растаял, ужасные страдания претворились в счастье, а главное — все, и вопрос, и страдания, осталось на месте, и все «освящено» и «оправдано». И все это благодаря тому, что над вопросом и страданиями заклубился туман «оттуда». Спросите же у г-жи Гиппиус, что это за «влюбленность», и она чистосердечно скажет вам: «Не знаем и мы — до конца — что это»... и знать не желаем. Ибо «знание есть конец, смерть» и «тайна пола» — «*не* может и *не* должна быть найдена, *не* должна раскрыться (= сделаться не тайной), загадка пола *не* должна стать ясной и окончательно решенной» (курсив г-жи Г. — *Ю. К.*)**.

Мы должны извиниться перед читателем за то, что втащили его в самую гущу вопросов, занимающих г-жу Гиппиус. Но это «освящение пола» — типичный образчик тех методов, которыми «новая религия» сливается с жизнью, и того, какую роль призвана она в ней сыграть. «Не знаем и знать не хотим»

---

* Там же, с. 194.

** Там же, с. 208.

никаких реальных разрешений всяких вопросов и страданий, но зато окутаем жизнь такими «тайнами», в которых все вопросы «как бы» растают и растворятся, «борьбе не будет места», а страдания «претворятся» «как бы» «в счастье». И в этой поставленной на рессоры убаюкивающих тайн жизни как уютно и мягко будет жить... опустошенным душам мещан.

Но вот еще пример, как святится жизнь и «тают вопросы». Г-жа Гиппиус очень не любит, как и подобает идеалистам мещанства, современную жизнь, взятую так, как она есть, и тот театр (Московский Художественный), который ее так и дает со сцены. Ведь жизнь приемлема для идеалистов мещанства лишь в своем «освященном», устроенном, упокоенном виде, а искусство в глазах проповедников ценно не само по себе, как полагали они в бытность свою поэтами и декадентами, а лишь как средство оправдать и опоэтизировать жизнь, как она есть в своих мелочах.

Жизнь, отразившаяся в пьесах Чехова, справедливо ужасает г-жу Гиппиус. «Ведь не всякому под силу жить и стонать, жить — и чтоб тебя вечно тошнило». А Художественному театру, воплотившему эту тошнотворную жизнь на сцене, она именно за то, что он стремится к «тождественности с жизнью» (выражение г-жи Г.), предрекает в ближайшем будущем обращение в «кинематографию, сопровождаемую граммофоном»: «Вот идеальный театр грядущего; теперешний Художественный театр — только начало, только первый шаг по этому пути», но уже и сейчас, — «кладбище искусства».

И вот, объединяя судьбы жизни и искусства, г-жа Гиппиус спрашивает: «Неужели выхода нет, другой жизни нет и не может быть, и Чехов — последняя точка всего искусства? А за ним — пустота, искусность, театр-граммофон или петля?» Тот «выход», который Чехов вложил, как порыв и тоску, в трех сестер, мечтающих — «в Москву, в Москву!» и, как «идеи», в уста «вечного студента» Пети из «Вишневого сада» — естественно, не удовлетворяют г-жу Гиппиус. «Знает ли Чехов, что все слова студента Пети... — не высокие слова, а старые галоши?» — спрашивает она. И вот, казалось бы, столь роковой вопрос для Гиппиус и иже с ней: «Неужели никто и никогда не укажет нам иного выхода, кроме Москвы и старых галош?»

Нам нечего указывать, что «Москва» в устах сестер и «идеи» «облезлого барина» и студента Пети нас удовлетворяют так же мало, как и г-жу Гиппиус. И даже менее. Но не в этом сейчас дело.

Признаться, мы не без душевного волнения приступили к дальнейшему чтению сейчас цитированной статьи. Ведь как-никак тошнотворность чеховской жизни была констатирована, даже было сказано, что от такой жизни «пойдут давиться, стреляться и топиться», и выход в виде «Москвы и старых галош» отвергнут как выход. Казалось, вот сейчас «новая религия» и «новая общественность» раскроют свои жемчужные уста и этому выходу противопоставят свой...

Увы! Сколько мы ни перечитывали книжку г-жи Гиппиус, так этого выхода мы и не нашли. Но вглядевшись попристальнее, мы поняли, что искали того, чего Гиппиус и не обещала указать. Поверив на слово, мы думали, что речь идет именно о в ы х о д е из тошнотворной жизни, о ломке ее, о переустройстве, о работе для «жизни другой», а г-жа Гиппиус под словом «выход» подразумевает все то же «освящение, оправдание» каждой мелочи, все те же «брызги живой воды», которые могут упасть «н а в с е». И вот на этот-то гиппиусовский вопрос, на эту проблему «новой религии» — ее единственную и основную проблему, на которой вся она держится, — как возможно оправдать и освятить все? — на этот вопрос ответ, конечно, дан.

И ответ, конечно, в том, что «и позади, и рядом, и впереди — Вечное, одно, все то же Вечное, и оно всегда цело в созерцании».

И если кто-либо, искренне поверивший серьезности г-жи Гиппиус, когда она в муках, казалось бы, спрашивала: «Неужели выхода нет, другой жизни нет?» и когда она отвергала выход Чехова — Москву и студента, если б этот наивный человек, услыхавши ее собственный ответ, задался вопросом: «А как же тошнотворная жизнь, а как же — "пойдут давиться, стреляться и топиться"?» — то ответ был бы ясен.

Нет уже тошнотворной жизни, ибо тут вот, р я д о м, В е ч н о е, о д н о, в с е т о ж е, в с е г д а ц е л о е в с о з е р ц а н и и. И этим жизнь освящена, оправдана, «претворена» «как бы» в новую. И, конечно, незачем теперь «давиться, стреляться и топиться», нечего рваться «в Москву», ибо ведь нет уже жизни тошнотворной, а есть жизнь, «освященная во всех мелочах», и в ней можно и должно жить, созерцая «Вечное».

Вот ответ «новой религии» на чеховское томление по чистой жизни, на «Москву» и «идеи вечного студента», на протест против жизни, воплощенный на сцене театром: нет тошнотворной жизни, сидите, улавливая Вечное в прошлом, настоящем и будущем, — оно «рядом всегда».

Удобно и комфортабельно можно жить с таким ответом тем, для кого это ответ, а не круглый нуль. Велик бог, претворяю-

щий страдания в счастье и тошнотворную жизнь в жизнь комфортабельную, — бог «их» религии.

Это тот же бог, который помог купеческой дочери Серафиме Родионовне Глебовой (рассказ З. Гиппиус «Чистая сердцем») превратить свою придавленную, нудную, скудную и ненужную жизнь, не жизнь, а прозябание, и свое неумение преобразовать, изменить ее, свое отсутствие в к у с а к б о р ь б е — в овеянную поэзией, оправданную жизнь «чистоты, тишины и счастья».

Этот рассказ — какая-то апология опустошенной души.

Было: крутой отец, две заставленные рухлядью комнатушки во флигеле, забитость, невозможность любви и счастья, сестра, глухонемой звереныш, как вампир сосавший кровь живой Серафимы, и была борьба, попытки жить, мысль, мечта о жизни, — и благодаря «их» богу — умерла мысль, мечта, борьба, и, «к а з а л о с ь, ничего другого и нет на свете, кроме чистоты, тишины и счастья». А ведь все осталось на месте.

Вот именно для того, чтоб гнусность жизни и смерть человека в мещанине п о к а з а л а с ь чистотой, тишиной, счастьем и поэзией и чтоб умер гордый человек, и нужна их религия. «Происходит какое-то развращение человека, превращение его в скромное и сонное животное», — как говорит сама г-жа Гиппиус, впрочем, по другому поводу.

* * *

И ненавидит же эта религия гордого и требовательного человека!

Мы видели «их» любовь, и нам понятно, что́ они должны ненавидеть. Ненавидят они борьбу и «камень будущего», гордого и борющегося с идолами человека.

Но тут нам придется ограничиться лишь одной иллюстрацией. Как своему «Богу с карими глазами», «знакомому, знакомому, милому, драгоценному, златокудрому, с добрыми глазами» *, они любят противопоставлять «суровый лик» т р е б у ю щ е г о бога, так и мечтам о рассыропленных душах, живущих в болоте под покровом колеблющегося тумана освящения и под оком «Вечного», противопоставляют они ненависть к человеку, не желающему быть «кротким сыном доброго отца».

Борьба с мещанским болотом — и идейная, и чисто материальная: их не разделишь — зиждется именно на этих не крот-

* Из рассказа «Чистая сердцем».

ких, не «чистых сердцем». Развратить, завязить в болоте, обмазать сиропом все, что еще можно, и беспощадно воевать со всем остальным — вот программа новой религии в этой области.

Война с «Грядущим Хамом» — нераздельная часть учения пророков русского мещанства. Это ясно само собой.

И не стоит на сем долго останавливаться, ибо аргументы и проклятия против утверждающего себя человека и человечества, освобождающегося от опеки, у всех проповедников всегда были и, вероятно, уж так и останутся одни и те же.

Во-первых, конечно, утверждающий себя и освобождающийся человек — зверь и человечество — зверство.

Во-вторых, всякое реальное освобождение стоит плевка сравнительно с «последним освобождением» неэмпирическим.

Или, как выражается г-жа Гиппиус: «Напрасно и стараются его (хлеб, все то, что вне религии. — *Ю. К.*) разделить всем поровну: братья обломают об него зубы и все равно умрут с голоду». Все равно!..

Несмотря на всю почтенную потрепанность этих проклятий и аргументов, стоит посмотреть на то, какой вид они принимают в руках новых пророков, раз уж мы занялись их физиономией. В качестве словесного радикала г-жа Гиппиус, прежде всего, считает, что идеалы освобождающихся масс мало радикальны. Идеализм мещанства предусмотрительно устроен так, чтоб быть в каждый данный момент готовым упрекнуть идеалы, отражающие борьбу масс с мещанством, в грубости, мелкости, материалистичности, даже — куда ни шло — в буржуазности и излишнем консерватизме.

> Таким образом, — пишет г-жа Гиппиус, — плохую услугу оказывают поступательному движению жизни те, кто ставит перед человечеством идеалы неокончательные, видимые, эмпирические, и притом идеалы постоянного благоденствия, улучшенного быта. Жизнь при таких идеалах замирает и коснеет, потому что сила желания бессознательно падает.

О, лицемеры! О, гг. Струве, Бердяевы, Булгаковы, именно по этим причинам ушедшие из марксизма в кадетизм, в мирнообновленство, в октябризм! О, вы, нашедшие здесь, наконец, утоление своим цветущим идеалам и растущим желаниям!

Но это еще благо, когда невежество г-жи Гиппиус рядится в брошенные платья г. Струве. Оно шутит с ней скверные шутки, когда она пытается судить и рядить самостоятельно. Сейчас г-жа Гиппиус призналась, что, рассуждая по существу, «все равно братья умрут с голоду», как там ни дели хлеба; теперь мы

узнаем, что «идеал братьев» — «слишком определенный, чересчур достижимый» *. Итак, с одной стороны, «все равно» ничего не выйдет, а с другой — «чересчур» уж это «достижимо». Собственный же идеал г-жи Гиппиус, как мы уже видели не раз, обладает достижимо-недостижимым и определенно-неопределенным характером, как и то болото, которое она идеализирует: издали волнующаяся зелень, а подойди — грязь и трясина.

Кроме этих аргументов, сводящихся к тому, что жизнь «коснеет и замирает» от проповеди известных идеалов, ненависть г-жи Гиппиус располагает еще рядом проклятий «поступательному движению жизни», которые можно было бы выразить в одном вопле: «Караул, грабят!»

Без этого вопля образ новой религии был бы неполон и, извиняясь перед читателем, я его тут приведу.

Ненавистное для г-жи Гиппиус утверждение и освобождение человека и массы, ненавидимая человеческая требовательность и гордость, наконец, ужасающие ее (хотя она делает вид, что только презирает их) «эмпирические идеалы» — все это слилось для г-жи Гиппиус в лице Максима Горького. Она не скрывает причин своей ненависти. Говоря просто, но строго согласованно с мыслью г-жи Гиппиус (см. ст. «Летние размышления»), вина его в том, что он в Бога не верует, а в человека верит.

«Опять "человек", вечный идол, почерневший от долгих воскурений, но не менее милый и божественно великий для верных... Ведь Максим Горький всю жизнь только и писал "человека", — только его и проповедовал, как достойный апостол». И вот, к ужасу г-жи Гиппиус, Горький со своими «преемниками» до того осмелел, что «когда Л. Андреев говорит... о Боге, — он смотрит на него из своего храма, зовет Его служить истинному божеству — человеку», и его «рассказ "на тему о Боге" — опять все тот же гимн человеку, многоликому и единому гордому божеству всех Горьких. Все тот же старый догматический материализм...» **.

Причина и характер ненависти ясны, и незачем было возводить М. Горького во множественное число, чтоб мы поняли, в кого метит «новая религия» и при виде кого кричит: «Караул, грабят! Имущество, красоту, всякую надежду, Бога отнимают!»

Слушайте российского европеизированного мещанина:

> ...И человек еще человек. Нужен резкий толчок, чтоб выкинуть людей сразу в бескислородное пространство, прекратить их человеческие муче-

* Литературный дневник, с. 299.

** Там же, с. 275—276.

ния. Этот толчок, этот несущий человеку окончательное, смертное освобождение фонтан углекислоты — проповедь Максима Горького и его учеников. Она исторически необходима, но убийственна для попавших в ее полосу. Она освобождает человека от всего, что он имеет и когда-либо имел: от любви, от нравственности, от имущества (так! так! — *Ю. К.*), от знания, от красоты, от долга, от семьи, от всякого помышления о Боге, от всякой надежды, от всякого страха... И в конце этих последовательных освобождений — восклицание: «Человек — это гордо!» Слова, звуки — потому что у такого, освобожденного от всего, существа, во-первых, нет ч е м гордиться, а во-вторых — оно совершенно не человек. Зверь? Вряд ли. Даже и не зверь. От зверя — потенция движения вверх. Здесь же... волна упала последовательно... от человека — в последнее зверство, конечное, слепое, глухое, немое, только мычащее и смердящее... (с. 180—181).

Будем откровенны, г-жа Гиппиус! Не в М. Горьком тут дело, а в том общественном, с о ц и а л и с т и ч е с к о м движении, символом которого в Ваших глазах является М. Горький. И вот это движение, воплотившееся в Горьком, объявлено зверством, в котором «ничего не осталось от человека, от человечества».

Но «пророк этот... не всемирен», — утешает себя г-жа Гиппиус, и есть еще «оставшиеся в своей привычной, испорченной, удушливой, но в с е - т а к и ч е л о в е ч е с к о й а т м о с ф е р е» (с. 182, выделено нами. — *Ю. К.*). И вот эти «оставшиеся в человеческой атмосфере», по сведениям г-жи Гиппиус, уже «смутно беспокоятся». «Уж забеспокоились многие... пишут в газеты, строчат: "Что это, Господи, проходу нигде нет! Ни на улице, ни в литературе, ни в коммерции"...» *

А, вот как! Теперь мы знаем, где искать границы между «человеческой атмосферой» г-жи Гиппиус и «зверством» М. Горького. Да, да, г-жа Гиппиус, много уже народу вне «человеческой атмосферы», вне буржуазной культуры, вне ее проблем, ее божков, ее волнений, ее исканий покоя и ее религии комфорта. В сфере ее притяжения, ее понимания осталось еще многое — от христианства и до Розанова — и много еще вопросов и вопросиков будет здесь возникать и решаться гг. Гиппиусами, Мережковскими, Бердяевыми и пр., и пр., но знаем мы, знают и они, что вне этой «человеческой атмосферы» есть другая жизнь и сколько ни проливайте елея, сколько ни выдумывайте умиротворяющих «религий», сколько ни браните ее «зверством», как ни стремитесь ее обессилить изнутри и извне, —

Лик грозящий
Встал над далью темных дней.

---

* Эти сведения см. на с. 183 «Дневника» г-жи Гиппиус.

И двинулся...

И поэтому-то так судорожно «оправдывается» и «освящается» «человеческая атмосфера» и так тщательно замазываются выходы из нее при помощи «новой религии».

Человеческая атмосфера г-жи Гиппиус! Религия мещанства, подгнивающего, не успев созреть!

3. БОДРОЕ... САМОЗВАНСТВО

Спасать «человеческую атмосферу» от «Грозящего Лика» дело не легкое и среди разных применяемых с этой целью методов подделка также может сослужить свою службу.

Мы уже видели в 1-й главе, как и почему революционная словесность вдруг, словно по щучьему веленью, оказалась перенесенной на страницы людей «новой общественности» и «нового религиозного сознания» из тех, кто похитрей. Говорю, похитрей, ибо г. Бердяев, не последний человек в «новой религии», предпочитает бороться и воевать с открытым забралом, не меняя старой словесности, за что ему и достается от товарищей «по религии», вроде Андрея Белого. Что будет признано в конце концов более целесообразным, трудно предугадать. Можно полагать, однако, что за переодеваниями будет признано известное значение, какое они действительно и имеют.

Г-жа Гиппиус, равно как и г. Мережковский, напр., весьма милы в маске защитников и спасателей революции. Г-жа Гиппиус сочла удобным выступить даже с специальным словом одобрения по адресу «приунывших» революционеров. «Слово» это помещено в 7-й книжке нового «Образования» и заслуживает, быть может, более подробного разбора.

Но мне в связи с предыдущим хочется остановиться только на одном.

Утешение и одобрение г-жи Гиппиус заключаются в признании, что во всех неудачах виноваты «мы» сами. (Мы — это г-жа Гиппиус да выкинутые за рубеж революционеры, которых она видела в Париже.) Так вот, «мы» были не без «нехватки». Это нужно сознать, полагает г-жа Гиппиус, и считает, что «это чрезвычайно важно для начала». Для начала чего, г-жа Гиппиус? А вот:

> Тем из скрытых нытиков, которые повторяют зады, фразы о «положительных» своих идеалах, не из упрямства и приличия, а еще веря в них, — тем, конечно, наступившая полоса новых поисков и метаний не принесет ничего. Они просто останутся за флагом, — за жизнью. Что бы жизнь завт-

ра из этого сегодняшнего хаоса ни выработала, что бы, наконец, ни всплыло наверх, — оно им будет чуждо, ибо они стояли, пока другие двигались *.

Но ведь это, не правда ли, больше похоже на конец, чем на «начало»? Те, кто еще повторяют «фразы» о «положительных» идеалах, останутся за флагом. Завтрашний день будет чужд этим «твердым», как на другой странице называет их г-жа Гиппиус, с их положительными идеалами. Положительно, похоже на то, что г-жа Гиппиус говорит о конце, об окончательном, можно сказать, конце.

Но с концом «твердых» связано, конечно, и начало.

Глубоко прячут от чужого взора г-да Мартовы с Неведомскими (раньше речь шла о Луначарском. — *Ю. К.*) свою «растерянность», свой «хаос»... а т о л ь к о из него и может родиться новое. Прячут, пытаются уверить нас, что у них все еще светят их сальные огарки.

Вот вам и «начало»! В дыму и чаду погасших огарков Мартова все ярче разгораются огоньки «новой религии», на которые летит все живое, чему принадлежит завтрашний день. Вот что значит «добрый хаос». И вот, отпевая «идеалы» Мартова, г-жа Гиппиус проделывает это с таким видом, что можно подумать, будто она чрезвычайно озабочена его делом. Мы-де подымем, да начнем, да взбодрим! По крайней мере, она все ходит вокруг да около этого дела и все убеждает не ныть, не стонать. Удобная маска!

Между ноющими и потерявшимися Мартовым и Луначарским и прочими подобными нытиками, «смешноватыми и бесполезными», бодро похаживает г-жа Гиппиус, приговаривая: «Не нойте, не нойте, берите пример с меня. Я бодра!»

Так не надо, говорите, ныть? Постараемся, подтянемся уж как-нибудь, m-me!

А впрочем, позвольте, m-me, какое нам дело до того, что Вы бодры?

Мало ли на Руси сейчас бодрых и, главное, б о д р я щ и х с я людей!

* Образование, 1908, 7.

А. ПОТРЕСОВ

Лейтмотивы современного хаоса

<фрагмент>

I

Хаос в жизни, хаос в литературе! Хаос разбившейся тысячью брызг волны много лет нараставшего общественного подъема, хаос переплетающихся в узел который трудно распутать, оборвавшихся, обломанных линий движения мысли! Хаос — вот то неоспоримое в текущих «литературе и жизни», с чем считается каждый, подходящий с вопросом к современному сфинксу и пытающийся прочесть выражение на его загадочно-сумрачном лице. Что таит он в себе? «Добрый» ли он, как полагают одни, или злой — как утверждают другие. Ясно одно, — для тех и других, его так определяющих, он не бессмысленный, не случайная игра элементов. Ибо в нем предполагается наличность тенденции, которой дается расценка смотря по симпатиям оценщика.

Из множества этих расценок сейчас мы остановимся лишь на недавнем и по некоторым причинам не лишенном для нас интереса заявлении г-на Антона Крайнего, г-жи Гиппиус тож. Читатель припомнит, быть может, что писала г-жа Гиппиус в своей статье «Добрый хаос» (см. «Образование», июль 1908); перебрав в качестве элементов хаоса и литературу, кидающуюся в «дикую порнографию»; и «не знающую, куда приткнуться, молодежь»; и «обывателя, берущегося в отчаянии за голову» и «не понимающего, кто кому враг и кто друг»; и растерявшихся «старых вожаков политических партий», которые «не знают, что делать с молодыми членами, исключать ли из партии или прижать к груди», она заключала: «Но пусть он разрастается, благодетельный хаос! В нем есть зерна истинного сознания, в нем рождается новая мысль, новое ощущение себя, людей и мира, надежда на иное искусство, иное действие» (с. 14).

Нам чуждо, конечно, направление ума, продиктовавшее приведенные строки неохристианнейшему автору. Без его нарочитых надежд смотрим мы на современный хаос, и что в авторе вызывает восторг, просто не приемлется нами. Но мы отдаем ему должное; он, по крайней мере, методологически верно подошел к своей теме, не вырывая из общей цепи явлений отдельных ее звеньев. Напротив того: между «новою мыслью», «новым ощущением себя, людей и мира», между «иным искусством, иным действием» и переживаемым нами «благодетельным хаосом» им устанавливается непосредственная органическая связь. Для нас это ценное признание в устах представителя «хаотической» литературы. Оно ценно тем более по нынешнему времени, когда так ощутительно дает себя знать тенденция установить два независимых или даже как будто бы идущих в диаметрально противоположных направлениях процесса: развала общественно-политической жизни и расцвета литературы.

Да и на самом деле: в то время как, по слову поэта, «вихорь злобы и бешенства носится над тобою, страна безответная», не проходит, кажется, и дня без того, чтобы на горизонте русской словесности не загорелась какая-нибудь новая звезда литературы. Должно быть, воистину: что ночь темнее, то звезды ярче! И потому-то ослепительным светом засияли над нами в кромешную ночь реакции литературные созвездия модернизма.

В то время как общественно-политическая жизнь судорожно бьется в тупике или являет собою кладбище, литература, говорят нам, вырабатывает великие новые ценности, производит революцию духа.

Конечно, когда г. Брюсов откровенно признает себя Пушкину равным, или вообще современные поэты производят друг друга в чин гения, или раздается уверение какого-либо глашатая мистической тайны, что поэзия — окошко, через которое человек созерцает божество, то мы равнодушно-спокойно говорим: Schwamm drüber! *

Но совершенно другое, когда нас приглашают снять шапку перед иконостасом современной литературы голоса, как будто бы привыкшие говорить иного рода речи, когда с каждым часом множатся симптомы осуществляемой гегемонии модернизма над литературой и литературы — в смысле belles lettres — над прочими формами идейного творчества.

Ведь, вот, напр., г. Горнфельд и г. Венгеров. Кажется, имена достаточно за себя говорящие, к тому же до сих пор красующие-

---

* Проехали! (*нем.*).

ся под тою же журнальною обложкой, из-под которой вылетали не так еще давно парфянские стрелы Михайловского против литературы moderne. Теперь они оба, каждый на свой лад, знаменуют собою отступление, с тою только разницей, что перед натиском «новых течений» г. Горнфельд пребывает в состоянии недоуменно-колеблющемся, а г. Венгеров как ни в чем не бывало все еще собирается нас убедить, что не он, г. Венгеров, отступает, а отступил «победитель», превратившись в свою собственную противоположность. Он, г. Венгеров, хулил в свое время декадентство, но он хвалит современный модернизм, ибо — говорит он — «нужно твердо помнить, что есть два совершенно непохожих между собою момента модернизма, что первоначальное "декадентство" — конца 80 и 90-х гг. — совсем не то, что "модернизм" наших дней. Нужно помнить, что огромный прилив общественной бодрости, выразившийся, с одной стороны, в марксизме середины 90-х годов, произвел коренную перемену и в наиболее талантливых представителях "новых течений". И этот синтез *новой формы со старым содержанием*... сообщил русскому "модернизму" совсем отличную от первоначального декадентства окраску» *.

Такова утешающая концепция г. Венгерова. Но что г. Венгеров, когда мы присутствуем при сдвиге не отдельных только лиц, а и целых литературных группировок; мало того, — когда из-за этой его концепции вырисовывается абрис тысячеликого «общественного мнения», совершившего свой кардинальный поворот в направлении к литературе moderne, когда, можно сказать, в настоящее время вся прогрессивная печать и все то, что в России называется прогрессивной средой вообще, за немногими исключениями, «модернизированы» — в большей или меньшей степени, — т. е. получили прививку тех умонастроений, которые находятся в непосредственной связи с модернизмом и его культивируют.

Это не значит, конечно, что прогрессивная среда повально исповедует какие-либо новые эстетические принципы, что она записалась в адепты определенной художественной доктрины. Но это значит, что в силу каких-то причин у данной среды изменился коренным образом вкус и явилось новое художественное и идейное предрасположение. Правда, такие сгущенные вытяжки из модернизма, как «Весы» или «Золотое Руно», продолжают до сих пор оставаться достоянием немногих, зато тем сильнее

---

* См.: *Венгеров С. А.* Основные черты истории новой русской литературы («Победители или побежденные»), с. 43.

модернизм раздвигается вширь, входя необходимою частью в состав всех видов прогрессивной литературы. Мы не говорим уже об альманахах, модернизированных par excellence: * их золотые дни относятся, по-видимому, уже к прошлому. Но возьмем периодическую печать в ее двух основных разновидностях — ежемесячном журнале и ежедневной газете. Здесь и там модернизм — необходимая приправа. Без такой приправы современный «прогрессивный» читатель не мыслит себе потребляемой им пищи духовной. Рассказ Сологуба, апокалиптические рассуждения Мережковского, поэзия Блока, фельетон Философова — это так же неизбежно, как неизбежно читать ежедневные известия о стольких-то повешенных, минорно-тусклые передовицы, повседневную порцию набившей оскомину юмористики, реляции о кулуарных слухах.

Нам скажут, быть может, что эта неизбежность — удел лишь одного либерального читателя. Но это было бы в корне ошибочно. Ибо в переживаемый нами момент симбиоз модернизма с политикой не является отнюдь «одиозной» привилегией либерализма; хотя, впрочем, мы не станем оспаривать, что либерально-модернистский симбиоз есть, пожалуй, наиболее устойчивый: достаточно напомнить с этой целью два таких характерных образчика, как «Московский Еженедельник» кн. Евг. Трубецкого и «Русскую Мысль» П. Струве. Но как бы то ни было, в своем распространительном движении модернизм не считается с границами либерализма и идет гораздо дальше в глубь демократии, совершая опустошения в сердцах и умах той среды, которая определяется обычно неопределенной кличкой левее «ка-де» и даже проникая туда, где, казалось бы, всего меньше места такому симбиозу. Мы имеем в виду «модернизирование» тех кругов и той части повременной печати, для которой марксизм продолжает еще быть руководящим учением.

Так, в этом смысле для нас существенно симптоматичен тот двухсторонний — марксистско-модернистский — характер, которым отличалось «Образование» за все последнее время вплоть до момента, когда с ним приключился совсем уже «скверный анекдот» и оно попало было в руки «понедельничной» прессы. Так, не менее показательно для нас и то недавнее положение вещей в «Современном Мире», которое дало возможность обрадованным критикам заговорить о марксизме журнала, как о надстройке над фундаментом, в числе прочих представленным Арцыбашевым с его пресловутым «Саниным», этим новейшим

---

* По преимуществу (*фр.*).

«Что делать?». Деталь к детали слагается в определенную картину, и в этой картине находят себе место и театральная in spe* революция Мейерхольда, Блока, Сологуба и прочих иных, совершаемая при благосклонном попустительстве марксиста Луначарского**, и неожиданное приветствие «новому театру» марксиста Н. Иорданского***, в попытках Мейерхольда узревшего поступательный ход буржуазно-демократического развития, и разные другие faits divers**** наших «литературы и жизни» включительно до того неприятного пассажа, о котором так обстоятельно поведал Пешехонов на страницах «Русского Богатства» (см. май 1908 г.).

Спрашивается, что же означает этот процесс модернизирования русского общества? Процесс, которому дается различная оценка, но существование которого никем не оспаривается. Прав ли г. Венгеров, прекраснодушно относящий современный модернизм на актив «прогресса» и даже провидящий по этому случаю, «что подымается гребень большой исторической волны, что обозначается снова один из тех подъемов, который в состоянии творить чудеса»? Или не права ли г-жа Гиппиус, не сознающая сама всего смысла того, что она говорит, и тем не менее подходящая к сути того, откуда пошло современное торжество модернизма? <...>

---

* В будущем (*лат.*).

** Мы имеем в виду появление Луначарского (вкупе с г. Горнфельдом) в сборнике модернистов о театре, изд. «Шиповник». 1908 г.

*** См.: Современный Мир. 1907. Январь (ст. «Индивидуализм на сцене»).

**** Происшествия (*фр.*).

М. КУЗМИН

Письма о русской поэзии

Очень кстати вышел второй сборник стихов З. Гиппиус после шестилетнего промежутка и снова напомнил нам облик поэта, скрывшегося было за публицистом и тенденциозным беллетристом. Нам же поэтическое творчество З. Гиппиус наиболее дорого, причем очевидны и бесспорны заслуги автора в этой именно области, как одного из первых пионеров зарождавшегося русского символизма, давшего незабываемые по мастерству образцы «своей» лирики и много повлиявшего ритмическими приемами хотя бы на А. Блока. И вторая книга стихов, напоминая, подтверждает это мнение, не меняя почти ни одной черты в знакомом лице. Будь обе книги в одном выпуске, цельность отнюдь не была бы нарушена, но год стоял бы 1903-й (мы не говорим о сюжетах, но касательно устремлений, чувствований поэта и форм его лирики). Ни падения, ни завоевания — ровная линия. И странно, что, читая прозу З. Гиппиус, мы не скажем, что это «проза поэта», как мы скажем про повести и отрывки Пушкина. А между тем З. Гиппиус — подлинный и весьма значительный поэт с редкой концентрацией, ритмическим богатством, остротою чувства и мысли, большою четкостью, но поэт безуханный, без очарования, без певучести, с мыслями скорей рассудочными, чем поэтическими, с головною страстностью, с чрезмерной долей «мозгологии». Цветок, засушенный в томе логарифмов. Новая книга дарит нас такими перлами, как «Мудрость», «Перебой», «Три формы сонета», «Малинка», «Дьяволенок», «Женское», и за одно это должно благодарить автора. Но встречаются и стихотворения средние, испорченные то прозаизмом мысли, то не поэтическим способом ее выражения, напр.:

Я ждал полета и бытия,
Но мертвый ястреб — душа моя (отлично).

Как мертвый ястреб, лежит в пыли,
Отдавшись тупо во власть земли.

(с. 18)

Хочу разъединить
Себя с моим страданием.

Открой, мне Боже, открой людей!

Прости мне! Бесконечности
В любви я не достиг.

И т. д.

Стихи З. Гиппиус грешат также чрезмерным обилием отвлеченных слов для выражения душевных движений и словообразованием существительных от любого прилагательного, что повелось с Бальмонта и придает стихам вид то отвлеченно-сухой, то ненужно-декадентский: «темность, светлость, победность, всестрастность, безудержность, мглистость, иглистость, льдистость, забвенность» и пр.

Самые заглавия — «Так ли?» «Только о себе», «Внезапно», «Оно», «Иметь» — показывают или чрезмерную щепетильность, рассудочную добросовестность, или напоминают название картин у передвижников. Мы сознательно останавливаемся на этих недостатках, не преувеличивая их нисколько, так как с самого начала подчеркнули, что имеем дело с книгой подлинного и не маленького поэта, достоинства которого и заслуги, отчасти уже упомянутые нами, всем давно и достаточно известны: новая же книга еще раз напомнила и подтвердила их.

В. ЛЬВОВ-РОГАЧЕВСКИЙ

Лирика современной души

Русская литература и группа символистов *

I

Первого мая 1908 года во французском журнале «Mercure de France», послужившем образцом для «Весов», появилась заметка поэтессы, беллетристки и критика Зинаиды Гиппиус под заглавием: «Notes sur la littérature russe de notre temps» **.

Указав на то, что одни идеализируют русскую литературу, другие говорят об ее упадке, а некоторые отрицают существование ее, г-жа Зинаида Гиппиус со своей стороны признавала, что для России весьма затруднительно говорить о литературной среде, о постоянном и правильном развитии литературы, о цикле традиций. Правда, Россия создала великих изолированных гениев, имена которых равны славным именам в Европе; однако приходится сказать, что «едва ли существует в России литература в европейском смысле этого слова». Отсутствие традиций, настоящей литературной среды, школ автор ставил в вину не изолированным гениям, а политическим условиям, мешавшим всегда группировке. Интеллектуальная жизнь в России тесно связана с жизнью политической и социальной, искусство и наука ненормально соединены с политикой, как бы раздавлены ею.

Первая попытка, пишет г-жа З. Гиппиус, создать эстетическую и литературную среду имела место около 1895 года. В 1898 году *** основывается журнал «Мир Искусства» (изд. до 1904 г.),

---

* См.: Современный мир. 1910. № 4, 6 и 8.

** Эта статья <«Заметки о современной русской литературе»> почти полностью была перепечатана в итальянском журнале «Minerva» (1908. 27 янв.).

*** Дата неверная: журнал «Мир Искусства» стал выходить в 1899 г.

около которого группировалось *все*, что было современного и боевого в литературе и искусстве. В редакции мы встречаем таких поэтов, как Бальмонт, Брюсов, Сологуб и т. д., которые основывают в 1904 году свой журнал «Весы», встречаем таких писателей, как Розанов, Мережковский, Минский, преимущественно занятых религиозными и философскими вопросами (они также издавали журнал «Новый Путь» в 1903—1905 г.).

Какие же характерные черты этого «центра», зародившегося под сенью «Мира Искусства», а позднее «Весов»? Прежде всего, «глубокое уважение к художественной культуре Европы и мира в прошлом и настоящем, которое отнюдь не повело к подражательности, а помогало в творчестве». «Конечно, — добавляла она, — наши декаденты говорят о "новых путях" и о свободном искусстве, они ненавидят реализм и *монополизирование предшественников*. Они подчеркивают глубочайший индифферентизм в области политики, они проповедуют, не без преувеличения, "искусство для искусства"*. Этого достаточно для того, чтобы либеральное русское общество зачислило этих либералов в ряды консерваторов, — впрочем, безвредных, скорее безумных». В этом же обстоятельстве г-жа Гиппиус видела причину того, что «искатели», «новаторы», «мятежники» в области литературных форм ускользнули от преследования полицейского режима, разрушавшего всякую группировку. Их группа могла жить и своим успехом вызвать подражателей.

Чем же сильна была эта группа, не выдвинувшая ни одного писателя, который сравнился бы по своей гениальности «с изолированными гениями» — Пушкиным или Толстым? Ее сила не была силой изолированного гения. Хотя, по духу индивидуалистичная, она посвятила себя, прежде всего, коллективной работе. В основу этой работы, как неоднократно подчеркивалось в статье, легла связь с европейской культурой.

Группа расширялась, и уже «обозначались некоторые тенденции, впрочем, весьма естественные, — оговаривалась г. Зинаида Гиппиус, — к мистицизму и религии».

Какие же изменения внесли огромные исторические события в область литературы? То, что было тайным, стало явным. Страсти сдержанные, но не разрушенные, сорвались с цепи. Мы вновь должны были обнаружить наше варварство, отсутствие культуры и много еще других дефектов. Впрочем, это тягостное открытие «послужило ко благу».

---

* Курсив везде мой. — *В. Л.*

В окружающем хаосе современности «внимательный взгляд» г-жи Гиппиус усматривал два прежних основных течения.

К первому течению отнесена литература с социальной тенденцией; она «имела мало общего с истинным искусством», она преобразовалась в революционную литературу и размножилась. Вторым течением явилась литература символистов. «Она, — по словам активнейшей участницы группы символистов, — следовала своей дорогой, и потрясения извне только ускорили ее необходимую эволюцию. Ее представители почти все остаются верными их основному принципу — быть в тесном единении с европейской и мировой культурой; но тогда как одни продолжали идти по пути "чистого искусства", другие прошли через неопределенный и туманный мистицизм к концепциям явно религиозным».

Переходя от современности к будущему русской литературы, г-жа Гиппиус пытается взять объективный тон, но в каждой фразе чувствуется «наша группа символистов».

«Нам, быть может, скажут, — пишет она, — неужели все надежды русской литературы покоятся на маленьком московском кружке? Неужели там искать единственного источника будущих течений? Конечно, нет. Надежда — всюду. Хаос будет плодотворен. Московская группа, которой, впрочем, недостает единства в вопросах деталей, является лишь хранительницей непреложных принципов искусства, традиций, часто угрожаемых, но необходимых для будущего расцвета русской литературы. Невозможно сказать с точностью, какова будет эта литература завтра. Ничего мы не знаем и о том, в каком смысле разовьется главное течение, которое уже назревает в хаосе наших дней, но некоторые, едва уловимые предсказания позволяют лишь предвидеть две основные характерные черты истинной литературы будущего: она будет связана с европейской и мировой культурой, но она же сохранит и черты, присущие русской душе. Одна из этих черт — стремление к религиозно-сознательной жизни, метафизической столько же, сколько и мистической. Искусство будет покоиться на религиозных концепциях».

II

Таким образом, из этих «заметок» выходило, что все поле русской литературы усеяно мертвыми костями и что создаст литературу в европейском смысле слова не Чехов, талант которого «слишком народен», не М. Горький и не Леонид Андреев, таланты которых «примитивны». «В нашу эпоху, — говорилось в за-

метках, — всякое литературное движение узко-национальное, без сильной связи с европейской и мировой культурой, лишено действительного значения. Такие связи были у нашей группы символистов».

Наша группа символистов с ее «европеизацией», с ее «культурой», с ее эстетизмом выступала против русской литературы, с ее заветами, с ее служением народу, с ее связью с общественностью и с ее постоянной боязнью красивой позы и красивой фразы.

Статья Зинаиды Гиппиус, подхваченная европейской печатью, в значительной степени повторяла положения и доводы Д. Мережковского, тоже поэта, беллетриста и критика.

В своей знаменитой книге «О причинах упадка и о новых течениях современной литературы», напечатанной в 1893 году, Мережковский признавал, что в России были истинно-великие поэтические явления, но ставил вопрос: «Была ли в России истинно-великая литература, достойная стать наряду с другими всемирными литературами?» Он тоже указывал на одиночество Пушкина, Лермонтова, Гоголя, на эфемерность кружков и приходил к выводу, что сколько бы у нас ни было гениальных писателей, но, пока в России не будет своей литературы, у нее не будет и своего Гете, представителя народного духа.

Поэт жаловался на упадок русского языка, на одичание литературы, на разъедающее, гибельное влияние внутренних язв критики, эзоповщины и невежества, и внешних причин, прежде всего на влияние «уличного насилия, нового, с каждым днем возрастающего денежного варварства, власти капитала».

Некоторый просвет и надежды на лучшее будущее русской литературы Мережковский видел в трех новых элементах искусства: «мистическом содержании, символах и расширении художественной впечатлительности».

Так как в 1893 году «наша *группа* символистов» еще не возникала, то Мережковскому пришлось выискивать отмеченные черты у Толстого, Тургенева, Достоевского, Гончарова, которые по мановению поэтического жезла «с несравненной силой и полнотой воспроизводят все три основы идеальной поэзии». Из более молодых выдвинуты были А. Чехов и Гаршин, а из поэтов — Фофанов и Минский.

Если Зинаида Гиппиус усиленно подчеркивала культуру, то Мережковский у каждого поэта и художника искал и находил мистическое содержание. Но недаром работу поэта-критика Д. Мережковского отделили 15 лет от заметок поэта-критика Зинаиды Гиппиус. Ей уже не понадобилось насильственно переодевать Гончарова в костюм символиста: в ее распоряжении ока-

залась «наша группа», и эту группу рекламировали так откровенно, как это практиковалось только в «Весах».

Но, прежде всего, — о русской литературе.

В существовании русской литературы европейский читатель давно уже не сомневается. И совершили это не осведомители, а сама литература, ее «из света и пламени сотканное слово».

Еще в 1878 году, во время первого литературного конгресса в Париже, на котором присутствовал И. Тургенев, успех русского художника «...был огромный. Его окружали литераторы разных стран, уверяя, что имя его известно чуть не всему миру» *.

Уже тогда «европейская культура», в лице своих выдающихся представителей, умела ценить эстетический вкус русского художника. Достаточно напомнить, что Флобер много раз читал И. Тургеневу свои произведения и сам признавал в своих письмах, что по поводу его книги и «Искушения св. Антония» последний сделал целый ряд важных указаний.

Фридрих Ницше, Габриэль Аннунцио, Кнут Гамсун испытали на себе огромное влияние Ф. М. Достоевского. О влиянии Толстого и Достоевского на французскую литературу красноречиво говорит Гюстав Лансон в своей «Истории французской литературы». Дело не в отдельных писателях, разумеется, а в том огромном интересе, который проявляется в Европе не к тому или иному исключительному дарованию, а ко всей русской литературе в ее целом.

Один из талантливейших художников нашего времени, Кнут Гамсун, пишет о ней такие сильные и красивые строки:

«Такой народ может породить литературу, подобную русской, *безграничную*, все перевернувшую, изливающуюся восьмью горячими потоками от восьми гигантов поэзии. *Нам всем понадобится не мало времени, чтобы только освоиться с ней и к ней приблизиться*» («В сказочной стране», т. V, с. 26, изд. Саблина).

Покойный Тургенев был европейцем в полном смысле этого слова; вместе с В. П. Боткиным любил он говорить о «европейской культуре» и о варварстве русского человека, и в этом отношении разговоры о связи «с европейской культурой» не новые. Но зато в оценке русской литературы не найдете вы у Тургенева того «нового», чем блещет статья г-жи Зинаиды Гиппиус.

30 лет тому назад в Париже, на торжественном заседании конгресса, посвященном чествованию Виктора Гюго, Тургенев говорил о чествовании Вольтера в этом мировом городе и об уча-

---

* *Ковалевский М. М.* Воспоминания о Тургеневе // Русское Слово. 1908. 6 февр.

стии в этом чествовании Фонвизина. «Исходя из этого факта, — вспоминал М. М. Ковалевский, — он дал исторический обзор русской литературы, начиная от Фонвизина и до своего времени, и отметил тот вклад, который она внесла в мировую литературу».

С тех пор прошло 30 лет, и уже не в Париже, а в Ясной Поляне художники и общественные деятели всего мира сошлись мысленно на праздник мировой литературы и чествовали восьмидесятилетнего «великого писателя земли русской», никогда не заигрывавшего с «европейской культурой» и даже объявившего ей войну не на жизнь, а на смерть. Европейская культура приветствовала великого художника, сказавшего на весь мир *свое* слово.

Нам говорят, что в России не было литературной среды, правильного развития литературы, традиций, школ и т. д., и т. д. Нельзя же одним почерком пера вычеркнуть целое столетие с лишним. Можно было Радищева и Новикова заставить молчать, но пройти молчком литературно-издательскую деятельность новиковского кружка, боровшегося с кружком Екатерины II, вычеркнуть Фонвизина, Рылеева, Грибоедова, вычеркнуть деятельность кружка Чернышевского, с одной стороны, и кружок Боткина — с другой, забыть славянофилов и западников, положить всю историю русской литературы под сукно редакции «Весов», продолжавших традиции В. Боткина, — этого не в силах сделать никакая «наша» символическая группа и никакие застрельщики ее.

У нас не было литературной среды? Но разве не литературная среда дала возможность Некрасову укрепить свой талант и развить удивительно тонкий эстетический вкус? От первой книжки его стихов «Мечты и звуки» до поэмы «Коробейники», которую так любят цитировать и А. Блок, и А. Белый, — дистанция огромного размера. Наши журналы — «Современник» Пушкина, «Современник» Некрасова, «Отечественные Записки», «Русское Богатство», «Слово», «Новое Слово», «Жизнь», «Мир Божий» были литературными центрами.

Что касается школ, то... не слишком ли у нас их было много, не слишком ли мы походили на грибоедовских княжен, твердивших: «Ах, Франция; нет лучше в мире края»; не слишком ли мы торопились закрепить связь «с европейской культурой» и пощеголять в поношенной шляпке матушки-барыни — Европы?

Но у нас были основатели школ. Разве Гоголь не был основателем «натуральной школы» в России еще раньше Бальзака и Золя и разве не говорил Достоевский: «Все мы вышли из гоголевской “Шинели”»?

У нас Тютчев и Фет были раньше Маллярмэ и Бодлэра, и не от них ли позаимствовала «наша» группа символистов *то лучшее*, что у нее есть?

И разве проповедники индифферентизма в политике и теории «искусство для искусства», эти апостолы «эстетизма», не имели уже талантливого выдающегося предшественника в лице Боткина, постоянно повторявшего: «Решительно некуда деваться от политики. Под тем или другим видом она преследует всюду; для объективного взгляда не осталось ни одного свободного места»?

Политика строила шлагбаумы, выдвигала усмотрения, предостережения и конфискации, превращала литературу в страну терний, а лавровый венец поэта — в терновый венец мученика. Но эта политика, это принуждение, помимо желания, убивала бациллы мещанства, высекала из кремня русской жизни искры подвига и борьбы титанической. Русская литература, как русская девушка у И. С. Тургенева, стояла «на пороге» и, несмотря ни на что, ни на какие преграды, хотела поднять завесу и «войти». Ее не смущал грубый окрик: «Дура», ее поддерживал дружеский возглас: «Святая».

В своих странствованиях «по мукам» эта мать всех скорбящих боролась «за освобождение личности», боролась против официальной народности, «против ига самовластья», против «насильственной лозы», боролась за *человека* в человеке. В этой борьбе была своя традиция, своя Ганнибалова клятва: Пушкин «*вслед* Радищеву» восславил свободу, а вслед Пушкину и Радищеву шла русская литература; у нее были свои приливы и отливы, свои уклонения в сторону современности и свои увлечения стариной, легендой, фантастикой, эстетизмом. И в этом отношении русская литература переживала то же, что и всемирное искусство, в особенности в моменты разрыва со старым порядком и со старым укладом. Нигде в Европе не чувствовалась так остро власть старого порядка, как в России, и ни одна литература в мире не отражала с такой глубиной лицо современности (не в модернистском, разумеется, смысле слова), как русская литература.

Но этого мало: давно уже историки поэзии, литературы Мутер, Тэн, Геттнер, Лансон, Александр Веселовский рассматривают развитие формы и содержания искусства в зависимости от социальной эволюции.

«У искусства различных древних эпох, — писал Тард в своей "Социальной логике", — были исторически истинные цели, изменявшиеся от одной эпохи к другой. Если не обратить внимания на разграничение этих последовательных и различных целей, к которым стремится артист и которые всегда были плохо

отграничены от других современных целей, то мы не будем иметь ни малейшего понятия о развитии искусства и последовательности его фазисов».

Какая же цель в нашу эпоху зажигает сердце миллионов и все резче отражается в мировой литературе? И действительно ли искусство будет покоиться на религиозных концепциях, как утверждают это З. Гиппиус, Андрей Белый и Д. Мережковский? Социальный вопрос явился основным вопросом нашего века. Он стоит во всем трагическом величии перед римским папой и немецким императором, перед простым смертным и поэтом, — его не обойти и не замолчать, его не подменить метафизикой и мистикой и никакими религиозными концепциями. На этот проклятый вопрос надо дать ответ тот или другой, и только писатели, слишком тенденциозно закрывавшие глаза на жизнь, умудрялись не видеть и не слышать растущего прибоя.

С социальным вопросом и с великою вестью освобождения пришел XX век, родившийся в слезах и крови; с разрешением социального вопроса этот век уйдет, и этому разрешению немало послужило мировое искусство. Русская литература использует опыт европейский, ее технические завоевания в области формы, но по-своему скажет свое слово, родившееся в условиях российской действительности.

К. Гамсун назвал русскую литературу «безграничною и все перевернувшую», и он прав. В огне вековой борьбы русская литература впитала то «святое недовольство», при котором «нет ни самообольщенья, ни застоя», научилась ненавидеть мещанство и проклятую силу косности, научилась без страха и оглядки подходить к самым охраняемым и самым щекотливым вопросам, научилась дорожить словом и служить идеалам, а не идолам.

Внутренний огонь, священный пафос без фразы и позы, свежесть, смелость, искренность русских «варваров» давно уже изумляют и заражают европейца, сытого по горло «европейской культурой», давно уже задыхающегося в атмосфере самодовольного мещанства.

Не подражания Верлэну, Бодлэру, Эдгару По, Маллярмэ и Гюисмансу, все то, что культивировала «наша группа символистов», а «буйство сил», деятельная любовь к человеку, все, чем дышала русская литература, привлекло внимание всего мира, и если теперь в Европе зарождается какой-то культ поэзии Уольта Уитмана и Эмиля Верхарна, то русская литература воспитала европейца и подготовила его к такому восприятию социальной поэзии, отразившей современность и впитавшей «бой страстей и буйство бытия».

III

«Заметки» Зинаиды Гиппиус явились лебединой песнью уже отходившего и пережитого «нашей группой символистов» периода, явилась накануне прекращения «Весов» и «Золотого Руна» и после распада когда-то единой группы, в момент, когда молодые говорили «аминь» превозносимым недавно «Весам». В резкой статье, так и озаглавленной: «Аминь», молодой поэт Городецкий, опьяненный жизнью, верящий в великие судьбы родины, чуждый настроениям отчаяния и предсмертной тоски, обличал «Весы» в отсутствии объективности, называл этот журнал «преждевременно одряхлевшим организмом», «вертепом», «мертвецкой». «Весы» не захотели остаться на высоте строгой объективности и, по словам Городецкого: «В храме началась конкуренция; при наличности одного желающего конкурировать, умершее стало более желательным у жертвенника, чем живое» *.

Поэт признавал, что коллектив символистов развалился, не оказавшись в состоянии создать единое и общее, и в заключение благословляет судьбу тех, кому «так или иначе удалось уйти из "Весов"».

Много молодого задора и резкости было в статье Городецкого, в этом выступлении против старого боевого знамени. Дело было, разумеется, не в «Весах», а в крушении эстетизма, культа формы и антиобщественности. Начался поворот от европейских «Весов» к заветам русской литературы, начался новый период.

Уже в 1907 году возникает журнал свободной мысли «Перевал», поставивший себе задачу *объединить* свободное искусство и свободную общественность. «На место "как" молодые поэты выдвигают вопросы "что" и "зачем"». Уже европейская культура с ее техникой не удовлетворяет «нашу группу символистов». «Законы литературной техники, — по утверждению Андрея Белого, — переросли на Западе смысл литературных произведений. Стилист победил проповедника, но победа стиля отдала литератора во власть ремесла: стиль как отраженье музыкального ритма души сменился стилем как имитацией чужих ритмов. Голос ритма превратили в литературный граммофон, образ ритма — в кинематограф марионеток» **.

---

* Золотое Руно. 1908. № 7—9. С. 107.

** *Белый Андрей.* Настоящее и будущее русской литературы // Куда мы идем. С. 6.

Почти в тех же выражениях высказывается Александр Блок в своей статье «Три вопроса» *. Он горячо восстает против плеяды ловких подделывателей. «В те дни, когда форма стала легкой и общедоступной, ничего уж не стоило дать красивую оправу стеклу вместо бриллианта, для смеха, забавы, кощунства и наживы» (с. 56). Чем же будет отличаться истинный художник от «фальсификаторов», «имитаторов», «ловких подделывателей»? Тем, что прежний стилист станет проповедником и от вопроса «как» перейдет к вопросам «что» и «зачем».

Оказывается, перед русским художником «вновь стоит неотступно этот *вопрос пользы*. Поставлен он *не нами*, — пишет Александр Блок, — *а русской общественностью, в ряды которой возвращаются постепенно художники всех лагерей*. К вечной заботе о художественной форме и содержания присоединяется забота о долге, о должном и недолжном в искусстве. Вопрос этот — пробный камень для художника современности» (с. 57).

Наступает время, когда Александр Блок читает в литературном обществе доклад о неонародничестве, причем самое заседание ведется под председательством В. Короленко. Наступил момент, когда Андрей Белый в Париже перед эмигрантами проповедует соединение религии и социал-демократического учения, когда Аничков восстает против эстетизма, возвещает эстетику без эстетизма и требует от художника, чтобы он был не только забавником, но и хранителем «вечно живой святой тайны новых откровений слова Логоса» **. Словом, «наша группа символистов» хочет идти «в народ». Если гораздо раньше Александр Добролюбов проклял «европейскую культуру», стал «странником» и растворился в народе среди сектантов, то Андрей Белый и Александр Блок начинают клясться именем Некрасова и прислушиваться «к песне коробейника».

Там несется издалека
Как в былые дни —
«Распрямись ты, рожь высока,
Тайну сохрани» —

так Андрей Белый в своем сборнике «Пепел», посвященном Некрасову и написанном некрасовским размером, цитирует поэму «Коробейники». Андрею Белому вторит Александр Блок и в предисловии к сборнику «Земли в снегу» пишет: «Пока же снег сле-

* Золотое Руно. 1908. № 2.

** *Аничков.* Последние побеги русской поэзии // Золотое Руно. № 3—4. С. 108.

пит очи, и холод, сковывая душу, заграждает пути, издали доносится одинокая песня коробейника: победно грустный, призывный напев, разносимый вьюгой:

Ой, полным полна коробушка

и т. д. и т. д.

Распрямись ты, рожь высокая,
Тайну свято сохрани».

Эту же «песню коробейника» в драме Александра Блока «Песня судьбы» * слышит заблудившийся среди метелей и замерзающий без дороги Герман. Коробейник не собьется с пути, он знает, куда и как идти, знает, «что» и «зачем».

И подобно тому, как Нехлюдов хотел прилепиться душой к душе Катюши Масловой, так символический Герман льнет к некрасовскому «Коробейнику». И кажется нам, что среди вьюги и холода коробейник, обращаясь к Герману, повторяет слова Катюши Масловой: «Ты мною спастись хочешь».

IV

Лирика современной души уже пережила два резко обозначенных периода: сперва она была гонимой, потом стала господствующей на некоторое время.

Отношение к русской литературе, к ее заветам у группы символистов определялось в значительной степени этими двумя периодами. Не кто иной, как Вячеслав Иванов, дал интересное объяснение этой смены настроений и очень быстрого перехода «декадентства» от формулы «искусство для искусства» к формуле «искусство для жизни».

«Есть искусство, — писал он, — находящее себе большой и верный сбыт и, следовательно, предполагающее наличность заказчиков, — и есть искусство, необеспеченное сбытом и работающее на свой страх, впрок и про запас — искусство незаказанное» **. Если искусство незаказанное утверждает себя как «искусство для искусства», то искусство, имеющее верный сбыт, становится «искусством для жизни». Вячеслав Иванов говорит о легкой готовности перейти от одной формулы к другой в зави-

---

* Шиповник. Кн. IX.

** *Иванов Вяч.* О веселом ремесле и умном веселии // По звездам. С. 227.

симости от роста сбыта и ссылается на «декадентство», которое было «незаказанным» и стало «обеспеченным» по части сбыта. «К жизни бывшие декаденты относятся в настоящее время со всяческим попечением» (с. 228), — иронизирует автор книги «По звездам».

Разумеется, такое объяснение можно принять с большими оговорками. Вячеслав Иванов совершенно упустил из виду политическую атмосферу и социальные отношения, а они оказали глубокое влияние на психику «нашей группы символистов». Наиболее чуткие и наиболее искренние из них не могли остаться равнодушными и неизменными при ближайшем знакомстве со своими заказчиками — культурными мещанами. То, на что жаловался Д. Мережковский еще в 1893 году — вторжение уличных нравов, вторжение денежного варварства и власти капитала в русскую литературу, — стало в текущее десятилетие каким-то кошмаром. Проповедь крайнего индивидуализма, антиобщественные и аморальные тенденции «нашей группы символистов» дали оружие в руки бесцеремонных фальсификаторов.

В хлынувшем потоке эротических изделий потонула «лирика современной души», а песнь торжествующей пошлости показала подлинный лик заказчика. Александр Блок с горькой и бессильной насмешкой говорит о своей «субъективной лирике» и о своих почитателях. В разговоре, который ведут шут, поэт и придворный «о любви, поэзии и государственной службе», придворный рассыпается в благодарностях перед поэтом: ведь субъективная лирика «дает избранным часы эстетического отдыха и позволяет им хоть на минуту забыть голос капризной черни» *. На этих избранных, на «культурное общество», на меценатов, на тех, «кто к вечным жемчужинам духа относится, как к новым сортам сигар», обрушиваются Александр Блок, Андрей Белый, Эллис, З. Гиппиус и другие.

«Разве то же "культурное общество" (или, если хотите, буржуазное) не опирается в своем существовании и развитии на систему сознательного извращения и угнетения, запугивания и отвержения широких масс, истинно народных?» — риторически восклицает Эллис в своей книге, посвященной «Русским символистам» (с. 245).

В своей статье «О театре» Александр Блок, переживший постановку своего «Балаганчика», жаждет новой драмы, «драмы большого действия», жаждет новой публики, новой интеллигенции, ибо «публика наших дней состоит почти целиком из *обре-*

* Перевал. Кн. VI. С. 41.

ченных смерти». Он восторгается свежими зрителями народных театров, рабочими и крестьянами. «Не сегодня — завтра постучится в двери наших театров уже не эта *пресыщенная толпа современной интеллигенции*, а новая, жадная, требовательная, дерзкая. Будем готовы встретить эту юность, она разрешит наши противоречия» *.

Нужно правду сказать, порвать со старым заказчиком, с обреченными смерти, с пресытившимися и связаться с пролетариатом, с народом «нашей группе символистов» не удалось: она была гораздо ярче, она умела находить тон и крылатое слово, когда пела о переживаниях своей уединенной души; но ее причитания, душеспасительные хлопоты о народе, ее гражданские вздохи никого не трогали, более того — раздражали и оскорбляли. Все это выходило у них «как-то неловко, неуместно, немного невпопад», — вспоминаются нам слова Вячеслава Иванова. Они подходили гораздо ближе к культурному обществу, к «обреченным» и «пресыщенным», к «меценатам» и потребителям дорогих сигар, чем к народу. И часто приходилось им слышать жестокую и горькую фразу: «Танцуй свою "Деву Дуная" и в покое оставь мужика».

«Наша группа символистов» и уединенные души были чужды душе пролетариата и чужды и жизни народа. Когда-то, определяя субъективную лирику, Александр Блок распространялся насчет необыкновенно сложных, противоречивых и хаотичных переживаний уединенной души: «Чтобы разобраться в них, нужно самому быть немного в этом роде...» Как это справедливо! И как это приложимо и к переживаниям стихийным, могучим, зачастую примитивным переживаниям человека из рабочей среды или из «народа». Чтобы разобраться в этих переживаниях, тоже надо быть «немного в этом роде».

Переход из салонов московских меценатов в подвалы и дырявые избы не совершается в 24 часа. Чтобы изобразить первобытную жизнь коробейника, не облекая ее в «темную вуаль», не заклиная ее апокалипсисом и не отпевая ее, недостаточно полюбить некрасовских коробейников и «песню коробейника». Надо слиться с новой средой.

А Некрасов? Некрасов в детстве слышал стоны бурлаков и стоны «женщин, засекаемых кнутом», стоны матери. Некрасов «чуть не детскою ногой ступил *за отеческий порог*» и с 16 лет порвал с отцом и отцовским миром и домом «крепостных любовниц и рабов». С Волги он унес неизгладимые воспоминания. Не-

* Золотое Руно. 1908. № 5 («О театре»).

красов прошел «сквозь бездны нищеты, труда и голода», он «голодал подолгу», он «скитался по петербургским углам», он жил как пролетарий среди пролетариев, он бродил по полям с крестьянином и посвятил свою поэму «Коробейники» «другу-приятелю, Гавриле Яковлевичу, крестьянину деревни Шоды, Костромской губернии», тому самому, с которым поэт «похаживал по болотинам вдвоем». От многих учителей услышите вы, что Некрасов — любимый писатель той крестьянской молодежи, которая, выходя из школы, не теряет с ней связи. Вы узнаете, что среди деревенских читателей он пользуется такой популярностью, которая делает невозможным соперничество с ним других писателей. Доходит до того, что деревенские читатели перестают верить в барское происхождение Н. Некрасова; они требуют его биографии, изучают ее и недоумевают, — как мог писать такие стихи человек не из народа?

В поэзии Некрасова встает действительно Русь «и убогая, и обильная», встает великий молчальник-народ, встают деревни Горелово и Неелово, перед вами — целая галерея типов: огородник лихой, дедушка Мазай, крестьянская женщина и крестьянские дети, дядя Влас, старик седой, этот невыдуманный «странник». А что вы найдете в книге Андрея Белого «Пепел», кроме отчаяния, кроме боязни пространства, кроме сгущения красок, кроме кабаков, бурьяна да тяжелого беспросветного пути?.. Ведь через всю книгу проходит все то же предчувствие «скорого конца», все та же апокалиптическая тоска.

Приведу, как пример, первое стихотворение сборника, эту увертюру ко всей книге, с ее «злым полем», «глухими днями» с ее «непутевыми жизнями».

ОТЧАЯНЬЕ

З. Н. Гиппиус

Довольно: не жди, не надейся —
Рассейся, мой бедный народ!
В пространство пойди и развейся,
За годом мучительный год!
Века нищеты и безволья.
Позволь же, о, родина-мать,
В сырое пустое раздолье,
В раздолье твое прорыдать:
Туда, на равнине горбатой, —
Где стая зеленых дубов
Волнуется купой подъятой
В косматый свинец облаков,
Где по полю Оторопь рыщет,
Восстав сухоруким кустом,

И ветер пронзительно свищет
Ветвистым своим лоскутом,
Где в душу мне смотрят из ночи,
Поднявшись над сенью бугров,
Жестокие, желтые очи
Безумных твоих кабаков, —
Туда, — где смертей и болезней
Лихая прошла колея, —
Исчезни в пространство, исчезни,
Россия, Россия моя!

Попытка Александра Блока написать драму о судьбах родины в пророчески соловьевском тоне окончилась плачевно. Это был какой-то детский лепет, и что хуже всего — в каждом слове чувствовалась полная растерянность. «Песня судьбы» стала песнею коробейника. Тьма, холод, метель, тоска... Но «вот приедет барин» — коробейник... коробейник «всех рассудит», и увезет на знаменитой «Тройке». Драма была написана в белых тонах, с теми же неясностями и недосказанностями, как и прежние драмы, и никакого отношения не имела к народному театру и к драме большого действия.

Душе уединенной чужды души объединившиеся. Александр Блок, заговорив о «долге», о народе, вспомнил об этом мастеровом малярного цеха и утверждал, что «если и есть реальное понятие "Россия", или, лучше, "Русь", помимо территории, государственной власти и т. д., если есть это великое, необозримое, просторное, тоскливое и обетованное, что мы привыкли объединять под именем "Руси", — то выразителем его приходится считать в громадной степени Горького» *.

Разница между нашими символистами и Максимом Горьким заключается в том, что они через книги, через изучение народного творчества, через свое отчаяние... идут в народ, а Горький... пришел из народа; они хотят спастись народом и спасти свою уединенную душу, а Горький кровно связан с живыми, мятежными и творческими силами народа, говорит великолепным языком народа и живет бодрыми настроениями коллективной души.

В обращении к народу, к общественности «нашей группы символистов» отнюдь не видим зарождения «синтетического модернизма», который сольет старое содержание с новою формой; мы не склонны принять этот «синтетический модернизм», о ко-

* Золотое Руно. 1907.

тором писал благодушный С. Венгеров*. Во-первых, потому, что по нынешнему времени все стремятся к синтезу: и реалисты, и символисты, и поэты, и критики; а во-вторых, просто потому, что это слияние старого содержания и новой формы — утопия: дело ведь в том, что у «нашей группы символистов» преобладала форма, но было и содержание, вполне определенное по своей ультраиндивидуалистической тенденции, была и вполне определенная духовная связь с известной средой, — и от этого не отрешиться символистам-«неонародникам».

В их собственном лагере наиболее трезвые и наиболее свободные от истерической вспышки, как, например, Д. Философов, беспощадно и убийственно высмеивали эту погоню утонченников за всенародностью. В особенности досталось Александру Бенуа: «К чему такая забота о малых сих? Почему Бенуа думает, что им надо именно то утонченное музейно-салонно-коллекционерное искусство, которое он им навязывает? Все те круги нашего общества, которые мало-мальски способны оценить чистую форму, уже освободились от гнета пресловутой тенденции. И всецело на стороне Бенуа и его единомышленников: у него есть аудитория, есть публика, есть заказчики. Чего ему еще нужно? Говоря грубо-коммерческим языком, на рынке есть спрос на красоту формы, чего каких-нибудь 10 лет тому назад почти не было» **.

Если нет «синтетического модернизма», то что же осталось? Осталась великая русская литература, в которую уже вписала свою страницу «наша группа символистов».

---

* См.: *Венгеров С.* Основные черты истории новейшей русской литературы. С прибавл. этюда «Победители или побежденные», изд. библиотеки «Светоч», № 91. 2-е изд.

** Золотое Руно. 1908. Кн. № 1 («Тоже тенденция»). С. 73.

Д. МЕРЕЖКОВСКИЙ

Ночью о солнце

Бог создал Еву из ребра Адамова. От начала мира этому поверили и верят до сего дня. Она — в нем, она — он; без него ее нет.

Девочка, на краю обрыва,
Плачет, свивая венок... —
Девочка, кто тебя обидел?
Она испугалась, что я увидел,
Пролепетала странный ответ:
— Меня Сотворивший меня обидел,
Я плачу оттого, что меня нет...
О, зачем ты меня тревожишь?
Мне твоего не дано пути.
Ты для меня ничего не можешь:
Того, кого нет, нельзя спасти.
Ты душу за меня положишь, —
А я останусь венок свой вить.
Ну, скажи, что же ты можешь?
Это Бог не дал мне — быть.

Вообще господа критики — любезные кавалеры с дамами даже у нас, в России, где нельзя упрекнуть их в излишней любезности. Пока писательница — только писательница, женщина — только женщина, ей многое прощается. Если бы *он*, а не *она* писала, сочли бы посредственным или никуда не годным; ну, а для *нее* недурно.

Но горе той, которая не захотела этой чести, выступила из-за щита своей женской слабости, усомнилась в том, что «Бог не дал ей быть».

Вот главная вина З. Гиппиус. Все простили бы, только не это. Она коснулась тайны, которой нельзя касаться, древней-древней, семью печатями запечатанной, — тайны о браке, о поле, о *нем*, который есть, и о *ней*, которая не должна, не может, не хочет быть. Тут вовсе не эмпирический, не нравственный, не об-

щественный вопрос о равенстве или неравенстве, о свободе или несвободе женщин, а неизмеримо более глубокий, метафизический вопрос о двух полюсах мира, о бытии и небытии, о мужском и женском в их вечной, *нездешней* противоположности.

Мужчина все позволит женщине: преклонит колени и отдаст ей все права, свободы, почести, — только не позволит ей *быть*. Быть ей — ему не быть: вот западня дьявола, которая кажется заповедью Божьей. «Глава жене — муж». Это ведь и значит: *он* есть, а *ее* нет.

И вовсе не литературная критика, не бытовая нравственность, не общественное мнение восстали бы на нее, если бы удостоили прислушаться к тому, что она говорит, а вот эта именно древняя тайна пола, тайна «женского» — как бы сама природа, закон естества.

— А, ты захотела *быть*. Так будешь же. Но будешь притчей во языцех, позором среди жен. Твоя смерть — смех. Смехом тебя казню. И затоскуешь о своем ничтожестве, опять захочешь не быть. И не сможешь. Будешь иметь душу. Но посмотри на нее, на душу свою:

Она шершавая, она колючая,
Она холодная, она — змея.
Меня изранила противно жгучая
Ее коленчатая чешуя...
Своими кольцами она, упорная,
Ко мне ласкается, меня душа.
И эта мертвая, и эта черная,
И эта страшная — моя душа.

Таков закон естества, порядок необходимости. Но что же такое религия, как не борьба с необходимостью во имя чуда, во имя иного порядка? И вот Она же — в этом ином порядке:

Кто видел Утреннюю, Белую
Средь расцветающих небес, —
Тот не забудет тайну смелую,
Обетование чудес...

Душа моя, душа свободная!
Ты чище пролитой воды,
Ты — твердь зеленая, восходная,
Для светлой Утренней Звезды.

Недаром оба стихотворения поставлены рядом и озаглавлены: «Она». Между этими двумя полюсами — «вечно женским» и «вечно женственным» — колеблется игла весов, тонкая, острая, — вся поэзия Гиппиус.

В романе Уэллса «Путешествие на луну» описываются лунные люди, похожие на исполинских муравьев, почти в рост человеческий, но такие слабые, хрупкие и валкие, что одному земному человеку легко истребить их целое полчище: стоит любого ударить или даже просто пальцем ткнуть, он уж и готов: подломились лапки, хрустнул, завалился и подох.

В одном недавно напечатанном рассказе З. Гиппиус с этими «лунными муравьями» сравнивает тех современных русских людей, из которых набирается нынешнее небывалое множество самоубийц. Такие же они слабые, хрупкие, валкие: чуть тронешь — хрустнул, завалился и подох. Ужасающая готовность к саморазрушению, самоуничтожению; любовь к смерти, влюбленность в смерть.

О, почему Тебя любить
Мне суждено неодолимо?..

Теряет бледные листы
Мой сад. Тобой завороженный...

В моем саду проходишь Ты —
И я тоскую, как влюбленный.

Так сильна у нее самой эта влюбленность в смерть, что иногда начинает казаться, что и она той же неземной породы, что ее собственная поэзия — поэзия «лунных муравьев». Со всех «цветов зла» сочащийся, невидимо разлитый в воздухе яд, который превращает кости человеческие в скорлупу насекомых, собирает она и складывает в стихи, как мед в соты. И куда только ни залетает, в какие страшные орхидеи-мухоловки ни забирается, чтобы пососать этого смертного яду.

Любовь к смерти — и это все? Стоит немного пристальнее вглядеться в поэзию Гиппиус, чтобы увидеть, что это не все, что она ищет не только яда, но и противоядия. Нашла ли, найдет ли — вопрос иной, но что ищет — нет сомнения. Может быть, для того только и проделывает над собою все эти опасные, почти преступные опыты, чтобы изучить заразу, победить ее изнутри, подобно врачу, который прививает себе болезнь, чтобы найти лекарство.

Коренное свойство «лунных муравьев» — невинность, неведение того, что с ними делается: гибнут и не знают, как, отчего и за что. З. Гиппиус знает, во всяком случае знает, откуда все пошло, где и когда началось.

Жадны звонкие копыта;
Шумно, дико и темно...

Там — веселье с кровью слито,
Тело в тело вплетено...

Все разбито, все забыто —
Пейте новое вино.
Жадны звонкие копыта...
Будь, что будет, — все равно.

Это в октябре 1905 года, а в декабре того же года:

Тайна есть великая, запретная,
Есть обеты — их нельзя развязывать.
Человеческая кровь — заветная:
Солнцу кровь не велено показывать.

Так вот откуда пошло, где и когда началось. Лунно-муравьиная чума от крови, показанной солнцу. Самоубийство — за убийство, казнь — за казнь, кровь — за кровь.

Те пятна ржавые вкипели,
Их ни забыть, ни затоптать.
Горит, горит на темном теле
Неугасимая печать.

О, конечно, можно бы перевести и на прозу эту поэзию... Сначала кровавый, потом пыльный вихрь:

Едко, сладко дышит тленье...
В сером вихре тает плоть.
Помяни мое паденье
На суде Твоем, Господь!

И наконец, серая слякоть:

Тучны, грязны и слезливы,
Оседают небеса.
Веселы и шепотливы
Дождевые голоса...

О гниенье, разложенье
Все твердят — не устают,
О всеобщем разрушенье,
Умирании поют.

Та самая слякоть, в которой мы и сейчас находимся.

Мы, тихие, в себе стыдимся Бога,
Надменные, мы тлеем, не горя...
О, страшная и рабская дорога!
О, мутная, последняя заря!

Подписано 1904 — до «освобождения», но можно бы подписать и 1910—11—12 и еще Бог весть каким годом, потому что в этой неподвижной серости, однозвучной слякоти само время как будто остановилось, сделалось вечностью.

Единый миг застыл — и длится,
Как вечное раскаянье.
Нельзя ни плакать, ни молиться...
Отчаянье! Отчаянье!

Сомкни плотней пустые очи
И тлей скорей, мертвец.
Нет утр, нет дней, есть только ночи...
Конец.

Конец «лунных муравьев»: подломились лапки, хрустнул, завалился и подох.

Какая-то московская барышня из красного знамени, с которым в 1905 году шла на похоронах Баумана, в 1910 году сшила себе декадентское платье для маскарада. Вот в кратчайшем символе судьба всех «лунных муравьев», тот хваленый отказ от общественности, возврат к личности, о котором так хлопочут «Вехи».

Бывшие декаденты в искусстве — теперешние «лунные муравьи» в жизни. Слепое самоутверждение приводит к саморазрушению, к самоубийству личности. Это две стороны одного и того же. Единый первоисточник обоих ядов, и декадентского, и «лунно-муравьиного». Вот что знает З. Гиппиус, вот с чем она борется. Вся ее поэзия — удачная или неудачная, но несомненная попытка борьбы именно с этою заразою, поиски за противоядием именно от этих ядов.

Только в самом конце декадентства старого, слепого, нерелигиозного утверждения личности ее острейшее острие ломается — или, вернее, сама личность переламывает, перебарывает, преодолевает себя, чтобы выйти в общественность, уже не старую, слепую, а новую, зрячую религиозным зрением. Вот чем отличается З. Гиппиус от всех своих сверстников, русских декадентов. У них у всех личное остается личным.

От уединения к соединению, от себя ко всем — таков путь З. Гиппиус, еще не пройденный, но уже начатый.

Чтобы спастись, надо знать, отчего гибнешь. На вопрос: отчего? — нельзя точнее ответить, чем отвечает поэт:

Кем не владеет Бог — владеет Рок.

Это верно не только о каждом человеке в отдельности, но и о целых поколениях, о целых народах.

Страшное, грубое, липкое, грязное,
Жестко-тупое, всегда безобразное...
Трупно-холодное, жалко-ничтожное,
Непереносное, ложное, ложное.
Но жалоб не надо; что радости в плаче?
Мы знаем, мы знаем: все будет иначе.
Было и будет. Святое в бывшем, святое в будущем.
И вижу я: на ком-то загораются
Сияньем новым белые венцы...
Над временем, во мне, соприкасаются
Начала и концы.

Было начало, будет конец. Соприкоснется святыня со святынею, бывшее с будущим. А пока —

Мы ни там, ни тут.
Дело наше такое, бездомное.
Петухи поют, поют...
Но лицо небес — еще темное.
На деревья гляди, на верхи;
Не колеблет их близость рассветная.
Все поют, поют петухи;
Но земля молчит, неответная...

Пусть молчит, только бы этот крик петухов, ночью о солнце, не умолкал.

Напророчили вещие птицы,
Отмерцали ночные зарницы —
Солнце встает вдали...
Какою мерою любовь измерить?
О, дай мне, о, дай мне верить
В силу моей земли!

Только бы вера была, и сила будет, солнце встанет. Тогда-то ответит земля на крики вещих птиц...

П. ПИЛЬСКИЙ

Об Антоне Крайнем (З. Гиппиус) и о нашем времени

1

Воздушный поэт Сергей Городецкий в «Золотом Руне» как-то открыл, что наше время «глухое». Я думаю, что оно не глухое, а просто глупое.

Хорошо «глухое» время, если у всех теперь так развит слух, что не отличишь чужого от своего и живого от мертвого! Стала ужасно легкой переимчивость, и наши литературные мартышки все ходят сейчас в чужих очках, совершенно напрасно прижимая их к своему темени.

В самом деле, никогда еще не было общества, столь доверчивого и так легко убеждаемого, как нынешнее. Верят всем и всему. Как-то жалко разучились противоречить. Везде какое-то неврастеническое бессилие и истерическая подчиняемость.

Только этим объясняется жидкая, но все же широкая известность, завоеванная холопами слова, пухлыми ничтожествами и отпетыми мальчиками.

Литература последних пяти-десяти лет навсегда останется любопытнейшим временем, эпохой-маседуан*, собравшей свои мысли, как шишки, с бору и с сосенки.

Будущему романисту, бытописателю, историку эти годы дадут неисчерпаемый материал.

У Ницше в его «Антихристе» есть интересная и колкая, острая мысль.

«Тот странный и больной мир, — говорит он, — в который вводят нас Евангелия, — мир, словно из русского романа... Про-

---

* От фр. macédoine — смесь.

исходит rendez-vous отбросов общества, нервных страданий и детского идиотизма».

Разве это не про наше «сегодня»? Разве это не формула нашего горького и горьковского пятилетия? Сплелись какие-то концы без начал; следствия без причин, пришли смерти еще нерожденных.

Бердяев в одной из своих статей печалуется на наш нигилизм и на подрастающее «хулиганское поколение», построившее свою жизнь и будущее на единственном принципе эгоистического самоутверждения. Но то, что происходит в литературе, хуже во сто крат.

2

Разве не смешны и не жалки все эти вызовы в стихах и в прозе, посылаемые Богу в тоне грубящего директору письмоводителя?

Разве не смешны все эти юродивые выкрики идиотских «пророчеств» и безграмотных «заповедей» на дикую тему о том, что я «сын вселенной и веков»? А это упрямое воровство стилей, этот постоянный бег к какому-то призовому столбу глупости?

Это щегольство пустыми рифмами, это коверканье андреевского языка, брюсовских стихов, упрямое самоослепление, ничем непобедимая рабья привычка идти в шорах, это торжество грубости, лакейства и бездарности?

Неужели это человеческий язык у даровитого в общем Сергеева-Ценского, когда он описывает свои «колена Огромного»?

«Колена Огромного; на руках светятся жилы. Тьма кругом, и потому так ярки огненные колена. И словно из огня, — брызжут ракеты слов; мир протискивается в игольные уши и, возмущенный и тенистый, меняет краски. Серое, смятое, мутное... Треплется, как вечерние паруса над водою, а на воде стая воздушных, чуть видных, нижет янтарные четки на черные шнуры».

Что это такое, как не конвульсия истерики, не надрыв обмана и не ложь?

Неужели затем кому-нибудь может быть приятно и понятно фразерство г. Гусева-Оренбургского о том, как «...с воплем счастья слились в поцелуе два угасших мира. Серебряно-льдистые планеты полопались, как спелые почки на дне бездны, где два тусклых солнца слились в порыве страсти, как два усталых сердца. И страсть зажгла их снова. В черный мрак вселенной бес-

шумно (!) метнулись бушующие (?) вихри распавшихся атомов (!!). И нес эфир в бесконечность их содроганье, как блеск свободных свечей. В буйном веселье они наслаждались свободой, кипя, носились, не сталкиваясь, в бешеном танце, долго-долго, — пока радостное чувство распада не сменилось жаждой общения... Из кипящего хаоса возник новый мир».

Не слишком ли странны эти целующиеся миры, лопающиеся планеты, распадающиеся атомы, кипящие хаосы?

И только подумать, что эта quasi-мистическая, quasi-символическая, а на самом деле просто риторическая ерунда написана, как вступление к обыкновеннейшей реалистической повестушке из зауряднейшего духовного быта...

— О, друг Аркадий, не говори так красиво!

Но главное в том, что эта чепуха, — самая настоящая, неумелая, непростительная, абсолютно недопустимая в искусстве по своей великой путаности и сугубой умышленной неясности! Но «глухоты» тут все-таки нет, ибо все это плохой сколок с г. Сергеева-Ценского, который в свою очередь во многом подчинен Леониду Андрееву. Нет, это не глухота, а нечто другое, хотя, быть может, и очень близкое к ней.

3

Но Сергей Городецкий не прав, обвиняя сейчас всю современную критику в повальной глухоте.

Он пишет:

«Глухое время! В глухие времена всего нужней критика. Но тщетно было бы аукаться с этой неуловимой птицей в дебрях современной литературы».

Ну, зачем же так печально?

Есть еще порох в критических пороховницах, есть еще люди. Чем, например, не критик г. Ст. Иванович?

Правда, он пишет редко, едва ли знает то, о чем пишет, но кто решится отказать ему в некоторой оригинальности хотя бы языка?

Ведь это именно он изобрел «тараканную (лю?) рать», это именно он нашел излишним согласовывать определения с определяемыми.

Правда, одна ласточка не делает весны, но разве один Иванович? Разве нет в Москве г. Александровича, а в Санкт-Петербурге — г. Абрамовича?

Как, вы не знаете господина Абрамовича?

Напрасно!

Вот, не хотите ли из его «статьи», ну, хоть об Арцыбашеве.

«Мне, — пишет г. Абрамович, — явственно (?) рисуется (!) рассказ работы Арцыбашева в следующем образе (sic!); кажется, будто бы в рыхлый и мягкий материал тяжело втискивается (??) печать художника и после примериванья (!!) и обдуманного (?!) выбора положений и приемов оставляет точный отпечаток идейного замысла автора.

Арцыбашев также (!) занят не самим мастерством рисунка, не самовладеющим искусством художника, а замыслом идейным. Не просто нарисовать хочет он, а, нарисовав то или другое, сказать этим то-то и то-то. Но идейность его не горящая расплавленным металлом, как у Андреева...»

Вы, конечно, скажете, что это безграмотно и не по-русски, что ничья печать, хотя бы в качестве предмета неодушевленного, прежде чем «втискиваться», ничего не «обдумывала» и ничего не «прикуривала», и что вообще так писать нельзя.

Насчет нельзя, это — кому «нельзя», а кому и можно. Но, отбросив в сторону обдумывающую печать, разве не оригинальна, не нова, не глубока и не интересна основная мысль?

Будто бы уж так легко заметить, что «Арцыбашев не только нарисовать хочет», а, нарисовав «то или другое», хочет сказать «то-то и то-то»?

Это «то-то и то-то» даже трогательно!

Здесь и убедительность, и красноречие, а Сергею Городецкому грешно петь отходную русской критике и тем более русскому искусству.

4

Однако, — если шутки в сторону, — то наш воздушный поэт прав. Ведь, в самом деле, не Абрамовичи, Ивановичи и Александровичи (имя же им легион!) представляют собою современную критику, и если они даже просто влачат в ней свое незаметное существование, то в таком случае все-таки — «хороша же, значит, современная критика».

Ах, конечно, нехороша.

Но тут-то и начинается полоса ошибок Городецкого.

Что, в самом деле, если его, этого недовольно капризничающего, «вдруг — критика» самого спросить:

— Милостивый государь, а когда же было лучше?

Что тогда? Что скажет в ответ г. Городецкий?

Вон он сердится, что «понаторевшие в критике Краны, Горны и Фельды, как слепые, ворочаются в современности». Ну, а разве раньше не оставался долгое время в критическом остракизме Тургенев? Разве тот же умница Михайловский не махнул в «Отечественных Записках» конца семидесятых годов на него рукой? Или Скабичевский разгадал Чехова, не посулил ему черта и смерть под забором в пьяном виде, а когда задумался над вопросом: «Есть ли идеалы у г. Чехова»? — то как задал этот вопрос, так и остался с этим вопросом? Наконец, были ли сразу признаны или определены Горький и Гаршин, Мережковский и Лесков, Фофанов и Брюсов? Не оставляли ли в долгом забвении и неприметности Феодора Сологуба, и разве до самого недавнего времени не смеялись над Бальмонтом?

Дело, однако, не в этом, а в том, что у нас именно последние годы выдвинули критику и дали ее голосу и новое влияние, и новые тона, и, чтобы не ходить далеко за примерами, позвольте остановить ваше серьезное внимание на Антоне Крайнем.

5

Я назвал бы Антона Крайнего и с т о р и к о м л и т е р а т у р н о г о м и г а.

Под его пером «миг» умирает, чтобы войти тотчас в историческую цепь: если хотите, А. Крайний накалывает «миг» на булавку.

Надо ему прежде всего отдать справедливость: он умен, Антон Крайний, — качество, обладание которым большинство из ныне критикующих как будто не вменяет себе в прямую обязанность, очевидно, полагая, что ум для них — сверхсметное ассигнование.

Быть может, именно потому, что он умен, и еще оттого, что А. Крайний — большой скептик (по крайней мере, по отношению к нашему литературному настоящему), он всегда в своих статьях стоит не рядом с критикуемым, и даже не вдали от него, а над ним.

Впрочем, в одной из своих статей он сам сознается, что любит говорить «не о литераторах, а о литературе», которая, замечу от себя, делается все-таки литераторами. Но А. Крайний беседует «об общем уровне духа и мысли, об общем движении вперед, о росте, — *о культуре*».

Культуру подчеркнул в данном случае я, но сам А. Крайний ее подчеркивает везде, не курсивом, конечно, а всем, что он пи-

шет. Когда-то Амфитеатров-Аббадонна упрекнул его в том, что он верит в прошлое и не верит в будущее. Я не слежу за всеми нападками на А. Крайнего, но, вероятно, многие упрекали его гораздо определенней — именно в приверженности к культуре буржуазной, — что было одно время модно и всегда вздорно, но верно то, что А. Крайнего не разорвать с историзмом.

Он и свой «Литературный Дневник» выпустил так же, — в последовательной исторической преемственности статей и по этому поводу решительно заявил, «что история — везде, и все в истории, — в движении, и даже последняя мелочь — и она в истории», ибо и «она может кому-нибудь пригодиться». И свою книгу он тоже считает «историчной».

Собственно, для каждого автора его книга, писанная даже в течение одного года, — уже история, а «Дневник» Крайнего велся целых восемь лет, — и, значит, в самом деле, как же он не «историчен»?

Это понятно.

Но ни для кого так не характерно это слово и это определение («исторично» = культурно), как для А. Крайнего.

Говорит ли он о «хлебе жизни», он считает необходимым напомнить, что «история — рассказ о человеческом голоде».

Пишет ли об искании Бога, упрекая в холодности к Нему даже Мережковского, и тут под его перо просится напоминание о том, что «помимо истории мира — есть и у каждого из нас своя история».

Вспоминает ли о декадентах, он и тут не может не заметить, что «чужая культура к нам не прививается», и если смеется над интеллигентом российским, то только за то, что тот воображает себя «культурным любителем искусства». Как же над ним после этого не смеяться?

С точки зрения интересов культуры он нападает и на «новейших индивидуалистов», и на «субъективистов», и на «оргиастов», на имитаторов и стилизаторов, на Кузмина и на «мистический анархизм».

6

Тон писаний А. Крайнего матовый, — не холодный и не горячий, а так, с пренебрежением и ленцой, будто ему все время приходится объяснять надоедливую таблицу умножения. Ну, кому еще придет в голову спорить, что дважды два не четыре, а пять, или стеариновая свечка, и кто еще может сомневаться в том, что

«над всеми этими (читай: современными) литературными произведениями, революционными и пустяковыми, над авторами и полуграмотными — стоит общий чад русской н е к у л ь т у р н о с т и».

В этом вся штука.

«Культурная среда», «работа духа» и, как их следствие (или, быть может, их непременное условие), «религия» и «религиозная совесть». Так это или не так, но отказать в цельности и прочности такому миросозерцанию нельзя никак, хотя сейчас оно уже звучит знакомым мотивом, ибо мы еще хорошо помним и «Новый Путь», и «Вопросы Жизни».

Все-таки только при такой широте мысли А. Крайний мог всегда с такой легкой ясностью нападать на два фронта — одинаково на своих, как и на чужих. Только при своей критической чуткости он мог дать ряд тех метких литературных характеристик, которые потом оказались бесстыдно разворованными иными лекторами и иными критическими фельетонистами.

Для примера взять хотя бы того же Зайцева.

А. Крайний очень зорко подметил, что в его рассказах «нет ч е л о в е к а» (впоследствии это было переведено гг. Чуковскими как «крушение индивидуализма»), что у него есть последовательно: «хаос стихии, земля, тварь и толпа», — «дух безликий», и читатель вспомнит, как потом эту золотую мысль также вот разменяли на фельетонные пятаки и разбазарили на шумной ярмарке критического воровского невежества под именем «воблы».

Четыре года тому назад А. Крайний остроумно заметил, что «у лиц Горького нет лиц», а «все один и тот же Челкаш, или Фома, или Илья, — Челкашо — Фомо — Илья, он же супруг Орлов».

И снова вы помните, как эта мысль по сходной цене пошла на тех же критических газетных аукционах и стала слыть тоже за мысль гг. Чуковских.

И т. д., и т. д., и т. д.

Но, конечно, и тут, и в этих нападках и на Горького и, особенно, на его «босяков» А. Крайний был прав именно потому, что исходил от своей единой и огромной любви к «историзму», от своей мечты о «культуре», а те, которые запели с его голоса, едва ли и до сих пор знают, почему они запели.

Для А. Крайнего это логично. Еще бы, если он убежден вот даже в том, что совсем «нет настоящего момента» и притом «никогда нет» и даже «в природе нет», ибо «настоящее — точка, где соприкасаются и мгновенно узлом сплетаются прошлое и будущее».

Но, конечно, его перепевалам все это было неожиданно для них же самих.

Вот, вам и «глухое время»!

7

Нет, повторяю, оно не глухое, а именно глупое, хотя все-таки критика не пустынна и не вяла. Ведь и в самом деле А. Крайний не один сейчас, а если кому-нибудь вздумается и его корить в том, что сначала он Андреева хвалил и возлагал на него надежды, а потом охладел к нему и разбранил, то...

То, во-первых, я недавно прочитал у Антона Крайнего признание, что ему «надоело браниться и все отвергать», а, во-вторых, припоминаю отрывок из моей юношеской беседы с Львом Толстым.

Он спросил меня:

— Кто ваш любимый апостол?

— Петр, — ответил я.

Толстой не дал мне досказать:

— Да ведь это настоящий современный интеллигент, — с его сомнениями и постоянными колебаниями.

В самом деле, я не поздравил бы ни русскую интеллигенцию, ни русскую критику с неподвижностью и мумичностью, с самоуверенностью и успокоенностью.

Пусть тревожимся и ищем мы, изменяем и меняем сужденья наши. Ведь и все эти тревоги, эти исканья, признанья и отреченья — все это особенно симптоматично для нас, и для нашего времени, и для того периода Sturm'a und Drang'a*, который пронесся вихрем над нашими головами. А сейчас русской критике даже в лице ее наиболее беспокойных и беспокоящих представителей, думаю я, каяться не в чем и не за что краснеть.

Так не хулите ж так сердито нашу критику. Разброд в ней есть, нет согласия и согласованности, но ведь не об этом же грустить всерьез!

Сейчас у нас любопытное критическое время, интересная борьба, впереди большие радости, потому что большие находки.

Правда, мы все в разных углах сидим, мало верим в наше настоящее и, возможно, в свои собственные, — наши силы, много сердимся, немного лицемерим и в большинстве мало любим наше дело и ту русскую литературу, на служение которой следовало бы отдать все силы без остатка.

---

* Бури и натиска (*нем.*).

Все же у нас критика есть, хорошая, умная, пылкая и верующая, связанная корнями с прошлым, глядящая светлыми глазами в будущее. Правда, она очень немногочисленна, ибо большинство ее все же тускло и едва ли не ничтожно, но когда же была в с я критика и хороша, и зорка, и умна! А что в ее рядах теперь объявился новый тип критического хвастуна, благера, или карьериста, то, поверьте, русской критике бояться его нечего, потому что она просто переживет его.

И было время, когда Сергею Городецкому существование критики было только приятно, и не так уж безнадежно было его ауканье с ней.

В. БУРЕНИН

<З. Н. Гиппиус>

Г-жа Гиппиус... и в начальных своих рассказах и повестях отличалась склонностью к сочинению бессодержательного вздора для вздора. Она с усердием, достойным лучшего занятия, разводила какие-то эпопеи о каких-то будто бы необычайно интересных и необычайно изломанных героинях-модерн, которые стремились «любить» каких-то золотушно-утонченных каплунов декадентства, тоже стремившихся к разрешению проблемы пола. Проблема эта разрешалась в повестях и рассказах г-жи Гиппиус, сколько помнится, очень однообразно. Героини ломались, таяли и млели от амурных атак героев. Герои, пускавшиеся в амурные атаки, напрягались, пыхтели, изводились от усилий одержать «победу» над героинями. Но в тот самый вожделенный момент, когда героям уже казалось, что вот-вот они сейчас вкусят плоды победы, героини грациозно виляли шлейфами пеплумов, окутывающих их дивный стан и плечи, и затем «уходили в себя», отказавши героям в их исканиях и «устремлениях». Рассказы и повести г-жи Гиппиус представляли попросту более или менее легкомысленную, иногда невинную, но чаще несносную беллетристическую болтовню.

С. АДРИАНОВ

Критические наброски

<«Чертова кукла»>

Обширная беллетристическая литература, вызванная нашей революцией и ее ликвидацией, пополнилась еще одною повестью. Это — «Чертова кукла» З. Н. Гиппиус, «жизнеописание в 33-х главах», печатавшееся сначала в «Русской Мысли», а теперь вышедшее отдельным изданием. В свое время я отмечал ряд романов этой категории. Произведения Ропшина, Арцыбашева, Вересаева, Миртова, представляя далеко неодинаковую ценность с художественной точки зрения, были, однако, все весьма любопытны и поучительны, как человеческие документы, как искреннее, выстраданное и углубленное изображение сложной психики яркого и напряженного исторического момента, исполненного трагических перебоев, великодушных надежд и горестных срывов, пламенной веры и беспросветного отчаяния, самоотверженной любви и жгучей ненависти. Вдумываясь в эти произведения, то убийственно меткие, то односторонние и несправедливые, подсказанные горечью разбитых упований, мы научались отчетливее понимать сущность пережитой трагедии, получали ключ к тайнику психологической подоплеки случившегося за последние годы; перед нашим сознанием вырисовывались роковые причины тяжкой неудачи и непременные условия успеха.

В этом смысле повесть З. Н. Гиппиус ровно ничего нам не прибавила. И не потому, чтобы она подошла к своей теме с какими-нибудь предубеждениями или пристрастиями, не потому, чтобы любовь к одному ряду явлений и ненависть к другому привели бы ее к искажениям дифирамбического или памфлетного свойства. Это была бы не такая большая беда: страстность ведь не только делает человека слепым по отношению к известным сторонам стоящего перед ним явления — она вместе с тем делает его особенно остро зрячим по отношению к другим сторонам

и помогает осветить их с особою яркостью и рельефностью. Пусть пропорции нарушатся, пусть второстепенное выдвинется в центр, а центральное останется в небрежении: более спокойный читатель восстановит нарушенные пропорции, но исступленный художник, несомненно, раскроет ему глаза на некоторые свойства явления, дотоле совсем незамеченные или недостаточно оцененные. Вот этой-то страстности в повести З. Н. Гиппиус совсем нет. Наоборот, писательница воспринимает жизнь как-то слишком со стороны, относится к ней как будто даже пренебрежительно, с полной незаинтересованностью, с холодком и потому поверхностно. Под ретушью З. Н. Гиппиус блекнут яркие краски действительности, мельчают линии, сглаживаются рельефы; люди становятся незначительными, искания их — бессодержательными, поступки — неинтересными. Автор перебрал все, о чем за последние годы говорили и в печати, и в разных обществах, и в публике. Тут и революционеры разных оттенков, растерявшиеся после краха революции, тут и провокаторы, и богоискатели, и сектанты, и писатели, и проститутки, и Санины, и т. д. Ко всем типам и вопросам подошел автор, все потрогал — и прошел мимо, бросив обо всем по нескольку слов, ничего не характеризующих, всегда скользящих по периферии явления, никогда не затрагивающих его сердцевины. При такой манере относиться к жизни получается уже не искажение ее реальных пропорций, а полное упразднение всего ее содержания. Русская действительность под пером З. Н. Гиппиус превращается в какой-то нудный свищ с начисто выгнившим ядром, а русские люди — в бестолковых психопатов или растерянных недоумков, которые попусту празднословят, мечутся, совершают глупости, гнусности и даже преступления, вместо того, чтобы заняться каким-то единственным стоящим внимания делом, секрет которого мудрый автор, по-видимому, знает, но оставляет про себя, изредка только и нехотя бросая туманный намек и сейчас же останавливаясь: «Не стоит, дескать, и говорить, — все равно не поймете».

В самом деле, стремление к яркой общественной работе, к преображению социальных условий жизни кажется автору выдохшейся сказкой, за которую цепляются либо дети, либо раздавленные колесом истории неврастеники, либо, наконец, негодяи-провокаторы. Кто покрепче, почестнее и посмышленее, тот либо совсем уже порвал, либо готов порвать с революцией (в иных формах вопросы общественные автору не представляются), и ушел — куда? Неясно. Представители художественных и научно-философских исканий воплощаются автором в виде карикатурных разжиревших поэтов и вертлявых, искательных перед публикой

приват-доцентов. Представители религиозных запросов изображаются с косноязычной речью, темной, клочковатой мыслью, с внутренней пришибленностью или юродством. Все персонажи перечисленных разрядов, вместе взятые, не стоят, во всяком случае, мизинца главного героя романа, студента Юрия, который есть не что иное, как еще один вариант Санина.

Ему в высокой степени наплевать и на революцию, и на религию и всякие такие серьезные материи. Он просто желает жить в свое удовольствие, срывать всевозможные цветы наслаждения, не стесняясь никакими моральными соображениями и снисходя к роду людскому лишь настолько, чтобы не делать ему пакостей, не обещающих никакого удовольствия. Разумеется, Юрий неотразимо обаятелен, ни одна женщина перед ним устоять не может, и главное его занятие в том и состоит, чтобы предаваться утехам любви. Он не брезгает ни горничной, ни проституткой, не стесняется брать у последней деньги сотнями, чтобы проигрывать их в клубе. Словом, это настоящий сверхчеловек в российском опошлении, столь крепко засевший в нашей литературе и зажившийся в ней как будто уж слишком долго. Так вот этот-то господин и оказывается в повести З. Н. Гиппиус и умнее, и содержательнее, и энергичнее, и во всех вообще отношениях выше и лучше всех прочих героев и героинь. Но и к этой светлой личности автор беспощаден и заставляет в конце концов некоторого обезумевшего революционера зарезать Юрия, по наущению гнусного провокатора. Так, пожалуй, и справедливее: не заслуживает та слякоть, какою рисуется З. Н. Гиппиус русское интеллигентное общество, иметь в своей среде солнцеподобного красавца.

Только кто же, знающий интеллигентную часть русского народа не по одним мелким дрязгам растерявшейся петербургской кружковщины, поверит презрительному пессимизму З. Н. Гиппиус? Если приговор ее и справедлив, то ему подлежит лишь сравнительно небольшая, хотя, быть может, и наиболее крикливая группа, которая никогда не была да и не будет активным двигателем жизни. Мимо нее катится могучая волна бытия и строительства, борений, побед и поражений, а кружковщина только бегает по берегу, восклицая, жестикулируя и призывая волну покинуть свое русло и упрятаться в луночки, выкапываемые на прибрежном песке; а так как волна не внемлет и идет по своему широкому ложу, то кружковщина отворачивается от нее с презрением и приписывает ей те свойства, которые присущи как раз маленьким лужицам, застоявшимся в луночках... <...>

В. ЛЬВОВ-РОГАЧЕВСКИЙ

Поворотное время

Продолжительное несоответствие добрых и злых течений нашей жизни разразилось тою ужаснейшей истерикой, которая надолго пришибла все русское общество. Люди, по тем или иным причинам устоявшие или устранившиеся от истерической эпидемии, стали понемногу разъединяться друг от друга, стали подумывать чаще, чем прежде о хлебе насущном и о тихом пристанище.

Г. И. Успенский (по поводу постановки драмы А. П. Чехова «Иванов»)

Не знаю, под влиянием ли болезни или начавшейся перемены мировоззрения мною изо дня в день овладевала страстная, раздражающая жажда обыкновенной, обывательской жизни.

А. П. Чехов. Рассказ неизвестного человека

...Ни одного не только разумного, а хоть сколько-нибудь интересного слова. Право, какое-то одичание.

В. Гаршин (из письма к Латкину в 1883 г. 23 дек.)

Мы тоже, как и восьмидесятники, пережили свою истерическую эпидемию после исторических дней, пережили то поворотное время, когда на смену единению, порыву и жажде подвига пришли уединение, порыв и жажда обыкновенной, обывательской жизни.

Это были дни мертвой точки, мертвой петли, мертвых слов и «мертвенно-бледного состояния». Не воскресение, а «мертвец в брачных одеждах» — Елеазар становился символом этой страшной полосы, когда самыми живыми, сильными и яркими произведениями явились: «Семь повешенных» Леонида Андреева, «Не могу молчать» Л. Н. Толстого и «Бытовое явление» В. Г. Короленко.

И подобно тому как в восьмидесятые годы Г. И. Успенский заговорил о «параличе души», так наши писатели возвестили «крах души», «роковую убыль души», «конец энтузиазма».

Самая торопливость, с которой провозглашали «конец Горького», говорила о горячем желании покончить с недавним энтузиазмом, с горьковским настроением. От восторга победы и к р а с н о г о романтизма перешли к «последнему ужасу», «последней заповеди» и «последней черте», перешли к ч е р н о м у романтизму.

То, что в 80-е годы было мелко, трусливо и тускло, то теперь выступило открыто и пышно расцвело на фоне гапоновщины и азефщины. В литературе видное место отводят Иуде, тому единственному человеку, которому не хочет дать прощения Щедрин в «Христову ночь», когда над всем миром проносится негодующий крик: «Предатель! Будь проклят!»

Поэт А. Рославлев слагает восторженный гимн Иуде:

Пусть гнусы о предательстве кричат!
Их мысли тупы, на сердцах их плесень,
Постичь ли им твой царственный закат*.

Поэт и беллетрист Алексей Ремизов готов с наслаждением внимать

Лобзанью из верных верного Иуды**.

Леонид Андреев создает свое, едва ли не самое страшное и едва ли не лучшее произведение «Иуда из Кариота».

Начинается апология тьмы и зла, а наряду с этим на улицу нагишом выходит «откровенный мерзавец» и в литературе выступает на первый план какое-то трактирное восхваление Диониса. В эти годы Сологуб называет дьявола отцом и говорит: «Хулу над миром я прославлю и, соблазняя, соблазню».

Вся эта переоценка ценностей совершается на наших глазах. И можно ее проследить на творчестве многих художников.

---

* *Рославлев Александр.* В башне, изд. Eos («Иуде», с. 27).

** *Ремизов Алексей.* Рассказы-поэмы, изд. Eos, с. 310.

3 ноября 1905 года пишет Леонид Андреев свою драму «К звездам», где наряду с ученым, сыном вечности, который идет «к звездам», выдвигает революционеров — рабочего Трейча и Марию, готовых зажечь солнце, «если оно погаснет».

Иногда кажется, что фигуры Трейча и Марии написаны не Леонидом Андреевым, а Максимом Горьким, но уже слышатся в конце этой драмы нотки не красного, а черного романтизма. Когда товарищ Марии, Николай, попал в каменный мешок, был там избит и сошел с ума, Мария в момент отчаяния говорит, что построит «город, куда соберет всех уродов, калек, убийц, и царем этого города сделает И у д у».

Мы знаем, что Мария стряхнула с себя этот кошмар, зато Леонид Андреев стал осуществлять черную мечту Марии. Он стал строить город смерти и зла. Собрал туда всех уродов, калек, убийц, и царем сделал Иуду. «Некто в с е р о м», «Ч е р н ы е маски», корабль «на ч е р н ы х парусах» отбросили на творчество писателя свою черную тень.

Художника преследует «тьма» по пятам. Последние слова анархиста Саввы: «Т ь м а и д е т». Красноречивый монолог революционера-бомбиста из рассказа «Тьма» (1907 г.) сводится к формуле «если нашим фонариком не можем осветить всю т ь м у, так п о г а с и м ж е о г н и и в с е п о л е з е м в о т ь м у». На собрании хулиганов в трагедии Леонида Андреева «Царь Голод» главный герой призывает подонков, этот яд и мрак современности, к бунту: «Великий м р а к идет от вас, дети мои, и безнадежно трепещут во м р а к е их желтые огни... А пока — выползайте понемногу из ваших нор. Ч е р н ы м и тенями легко крадучись средь народа, — насилуйте, убивайте, крадите и смейтесь, смейтесь! Уже легко стало дышать, уже пахнет гарью и свободнее выходит на улицу зверь — б л и з и т с я н о ч ь».

Леонид Андреев становится художником ночи, важнейшие переживания его героев происходят ночью, его главные герои: Керженцев, Иуда, Анатема — ночные души, его самая яркая мысль «стыдно быть хорошим» родилась во мраке ночи, во мраке отчаяния.

К этому пришел художник, который в своей автобиографии * признает огромное влияние М. Горького на свое творчество, художник, у которого в 1905 году революционеры говорят о защитниках обывательщины: «Если бы солнце висело ниже, о н и п о г а с и л и б ы с о л н ц е, ч т о б ы и з д о х н у т ь в о м р а к е» («К звездам»).

---

* *Фидлер.* Первые литературные шаги. 1911.

Этот переход от красного к черному можно наблюдать и в произведениях М. Арцыбашева. Гаснет прежняя солнечность, потускнел «золотой налет», уже не дрожит и не струится «золотая дымка», блекнет и вянет «Зеленый сад» с его зеленой прохладой. Наумов восстал против «суеверия жизни», художник с ненавистью, «с судорогой отвращения на лице» без конца повторяет свою излюбленную формулу: «Человек от природы подл», «противная штука человек», «с брезгливым видом» рисует «чижей», «соловейчиков», «революционеров с ястребиным лицом». Его творчеством завладели «черная яма», «черная дыра», «черно-огненный кошмар», «черная комната».

«Теперь, по-моему, поворотное время настало, — говорит студент Андреев в рассказе М. Арцыбашева «Тени утра» (1905 г.), обращаясь к людям героического порыва. — Пройдет десять, двадцать лет, и вас будут, как уродцев, рассматривать. Как это, мол, могли жить такие несамостоятельные, робкие, трусливые людишки» (II—183).

Для того чтобы построить злой город, населенный калеками и уродами, потребовалось разрушить прежний город, развенчивать героев и увенчать уродов. Если переворот превратил даже некоторых из декадентов в революционеров «на час», то поворот кой-кого из революционеров превратил в декадентов, в героев пола, в героев тьмы и мертвой полосы.

Поворот создал неслыханный успех сборника «Вехи», оплевавшего революционную интеллигенцию.

Поворот породил такие документы революционного отчаяния, как «Конь бледный» Ропшина («Русская Мысль» 1909 г., кн. I), «Мертвая зыбь» г. О. Миртова («Русская Мысль» 1909 г.), породил такие произведения, как драма Гиппиус, Мережковского и Философова «Маков цвет» («Русская Мысль» 1907 г., кн. XI) и рукодельe Зинаиды Гиппиус «Чертова кукла», только что законченное в той же «Русской Мысли».

Журнал П. Струве, Н. Бердяева, Булгакова, Изгоева стал «собирателем» всех этих «документов» и обличительно-проповеднических произведений. Это был крестовый поход против «господства детей», по выражению Булгакова, против героического порыва и самоотверженной борьбы.

С одной стороны, обвинители — П. Б. Струве, Булгаков, Изгоев, бывшие марксисты, с другой стороны — Ропшин, О. Миртов, Винниченко, Р. Шенталь* — свидетели и сами прошедшие через тюрьму, ссылку и эмиграцию.

---

* *Винниченко.* Честность в себе. V сборник «Земля»; *Шенталь Р.* Виктор Стойницкий // Вестник Европы. 1911, кн. I—II, апрель.

Семь смиренных прокуроров из «Вех» вручили революционной интеллигенции свой обвинительный акт, а Ропшины, Миртовы и Винниченко поспешили от лица обвиняемого, которому рот зажат, сказать свое покаянное: «Да, виновен».

И судьи, и свидетели послужили делу мещанства и обывательщины, делу разъединения и одичания.

Травля передовой интеллигенции, суд над нею были начаты справа. Наиболее ярко сказалось отношение к ней в проповеди давно уже покаявшегося и смиренного Антония Волынского, произнесенной 20 февраля 1905 года в Исаакиевском соборе. Проповедник предавал всероссийской анафеме тех, кто дышит «себялюбием, ненавистью и злорадством» и кто хочет оторвать народ от заботы о вечной жизни.

Через четыре года Антоний Волынский мог «с восторгом приветствовать» авторов «Вех», которые продолжили его дело.

Как-то Ф. М. Достоевский назвал В. Белинского «тупым, смрадным явлением русской жизни»; теперь сотрудники «Вех», вышедшие из «дневника» Ф. Достоевского, из его знаменитой речи на пушкинских торжествах, призывавшей русского человека к смирению, из «переписки» Н. Гоголя, выдвинули обвинение во всех семи смертных грехах — «безличии», «безмыслии», «бессемейности», «беспочвенности», «безрелигиозности» и т. д., и т. д. против всей революционной демократической интеллигенции. От этих всевозможных «без» нетрудно было перейти к «Бесам» Ф. Достоевского.

Когда-то Ф. М. Достоевский был привлечен по делу Петрашевского, был приговорен к смертной казни и даже пережил страшные пять минут. Впоследствии он написал своих «Бесов», обобщив «нечаевское дело», несмотря на то, что товарищи Нечаева единодушно заклеймили «нечаевщину».

Теперь ученики автора «Бесов» идут тем же путем. Снова воскресли «Бесы» Достоевского и снова уверяют нас, что «легион бесов вошел в гигантское тело России и сотрясает его в конвульсиях, мучит и калечит» («Вехи», изд. 2, с. 68).

Молодежь охраняют и спасают от «тирании гражданственности», от «гипноза общественности», от ее «принудительной монополии».

Если Антоний Волынский призывал к «смиренному самоосуждению», то семь смиренных сотрудников «Вех» призывают одержимую интеллигенцию к «спасительному покаянию». Интеллигенту-герою противопоставили христианина-подвижника.

Задача покаявшегося и смирившегося героя заключается в том, чтобы от жизни вне себя уйти внутрь себя, от религии служения земным нуждам перейти к религии служения идеальным ценностям, от космополитизма обратиться к народности, к национальному лицу, к «Великой России», ко всем трем китам.

Проповедь личного самоусовершенствования переплетается с мечтой о «мудром мещанстве Европы». Эта «похвала мещанству» в статьях Галичей, Лурье и П. Струве, эта жажда «годного» человека, не героя, а дельца, практика показывала, кто они — эти судьи, так много певшие о душе и огне.

В 1909 году в первой книжке «Русской Мысли» была напечатана интересная статья П. Струве, в которой этот враг героически настроенной интеллигенции проповедовал «религиозное отношение к производительному процессу». Указывая, что Эртель должен был отказаться от литературы для сельского хозяйства, Струве писал: «То, что Эртель делал, было важнее и значительнее не только его литературной деятельности, но и всей литературы вообще. Сажать капусту важнее, чем писать книги, и важнее не в утилитарно-житейском, но именно в религиозном смысле. Из-под овечьей шкуры покаяния и смирения выступают слишком явно волчьи зубы "производительного процесса"». Мудрые мещане начинают бредить Бисмарком и мечтать о порядке и твердой власти, Изгоев мечтает о том, чтобы «появился, наконец, у нас свой Бисмарк и вывел Россию из поглощающей ее смуты».

Гершензон из «Вех» обнаруживает страх перед народом и благоговение перед властью. «Каковы мы есть, — читаем мы в «Вехах», — нам не только нельзя мечтать о слиянии с народом, бояться его мы должны пуще всех козней власти и благословлять эту власть, которая одна своими штыками и тюрьмами нас спасет от ярости народа». Договорились!

Эти слова перепуга и коленопреклонения могли бы послужить хорошим эпиграфом к нашумевшей книге казацкого подъесаула Родионова «Наше преступление», к книге, очернившей народ и выдвинувшей против «ярости народа» смирительную рубашку.

Этот страх перед смутой и яростью народа идет рука об руку с ненавистью против «героев» и с мечтой о Бисмарке.

Все это свидетельство о нарождении новой группы интеллигенции с новым нутром и новой идеологией.

При советах съездов промышленников, горнопромышленников, нефтепромышленников, на службе у «производительного процесса», под охраной своего «Бисмарка», «на выучке у капи-

тализма» вырабатывалось это новое нутро нового третьего элемента. Недаром П. Струве весьма недвусмысленно отделяет «образованную часть общества», всевозможных «годных людей» от «социалистической интеллигенции». Впрочем, он выражает надежду, на основании личного опыта, что она «"о б у р ж у а з и т с я" в силу процесса социального приспособления». «Вехисты» — блестящий пример такого п р и с п о с о б л е н и я. Только зачем они всуе призывают религию? Ведь во всех статьях «вехистов» и, конечно, в публицистике «Русской Мысли», проклявших политику во имя религии, так и разит запахом капусты, так и выпирает мечта о среднем сословии и о твердой власти.

Мудрое мещанство Европы, к которому так и льнут бывшие легальные марксисты, могло бы сказать лидеру бывших — П. Струве то же, что некогда Катюша Маслова сказала Нехлюдову: «Ты мною спастись хочешь!»

Когда в 80-е годы, после 1 марта, расцвели абрамовщина, толстовство, когда посыпались обвинения против героев и «лучших людей» с их «широкими задачами» и проклятыми вопросами, когда началась проповедь «среднего человека», «энергичной личности», на защиту общественности и «великого дела любви» выступили Успенский, Н. В. Шелгунов и Щедрин, осмеявший «среднего человека». Никогда не забудутся его Изуверовы и обыватели-к у к л ы, эти и г р у ш е ч н ы х д е л людишки в руках всемогущего Изуверова.

«Очерки русской жизни» Шелгунова не мешало бы напомнить заклятым врагам революционной интеллигенции.

Много раз констатировал Н. В. Шелгунов, что для интеллигенции наступила печальная пора, когда ее травят со всех сторон. Неверную оценку деятельности интеллигенции объяснял он тем, что большинство хотело мерить ее дела личным и моральным аршином, что рост и з м е р я л и п р о и з в о л ь н о й с а ж е н ь ю, а н е б а р ь е р о м, который приходилось перескакивать, измеряли силы, а не препятствия.

Нападки на интеллигенцию автор «Очерков» объяснял разочарованиями и неудачами. «Когда сады Семирамиды не появились, мы же превратились в обвинителей» (III—338), — обращался он к обвинителям и судьям и спрашивал их: «Что за странная вещь: тысячу лет мы работали, чтобы создать себе интеллигенцию, а когда она явилась, мы ее п р о к л я л и».

Шаг за шагом разбивал Н. В. Шелгунов положительную программу восьмидесятника и зло смеялся над попытками вставить «н о в о е н у т р о».

В 1891 году в апрельской книжке «Русской Мысли» появилась последняя статья Н. В. Шелгунова. С тех пор прошло 20 лет, и в той же «Русской Мысли» уже подвизаются Леониды Галичи, Лурье, Изгоевы — люди с «новым нутром» и пишут о новом нутре; в той же «Русской Мысли» проклинают революционную интеллигенцию, отдавшую жизнь на самоотверженную борьбу с препятствиями и барьерами, в той же «Русской Мысли» Изгоев-Меньшиков пишет позорнейшие страницы в защиту профессоров и всячески старается очернить пробуждение молодежи.

Наряду с людьми «нового нутра» выступили кающиеся революционеры, уставшие и разочарованные обличители и друзья их, предлагающие им, как Зинаида Гиппиус, построить вместо «красного домика» новый, «свой дом».

Их много, их общая черта: отказ от прошлого, резкая, беспощадная критика, направленная против «героев», «постоянных», «лучших людей», и жажда обыкновенной, обывательской жизни. Они видят только черное, только тьму и только «темную личность». «Тень Азефа» заслонила для них весь мир. С необычным рвением они выискивают грехи и пороки вчерашней светлой личности. Они все, все припомнили! Они ничего не простят. Они слово «герой» давно уже пишут с усмешкой и уж, конечно, в кавычках.

На «том берегу» тысячи эмигрантов ведут голодную, нищенскую жизнь, в «местах не столь отдаленных» и в каменных мешках чиновники на муках жертв делают карьеру — этого судьи и обличители не замечают.

Они пришли судить!

Не замечают они и того, как замуравленный, отрезанный от мира борец убивает себя, чтобы не видеть позора и унижения товарищей и не подчиниться варварскому надругательству; не замечают, как немногие идут на казнь и в каторгу с гордыми сердцами и мужественными лицами; не замечают, что среди повального бегства, покаяния и обличения немногие стойкие остаются на своем посту.

Они видят только темное, они судят!

Этим судьям хочется сказать прекрасными словами Каржинского, посвятившего книгу «Париж» * страшной жизни эмигрантов:

---

* Знание, 1911, кн. XXXIV, с. 86.

«Почти все верно, а между тем, не то, и не то... как-то выходит у вас однобоко и потому несправедливо. Да, несправедливо!..

...Они были честными воинами, но поле осталось не за ними, и немногие оставшиеся еще не собрались с силами. И, конечно, те, победившие, глумятся. Но вы-то, вы зачем им вторите — хоть на минутку?»

Однобоко и несправедливо повествуют господа Ропшины и Винниченко, О. Миртовы и Р. Шенталь о недавнем прошлом. Они часто вторят «вехистам». Они не воспроизводят, а резвенчивают, не рассказывают, а обвиняют — проявляя беспощадную суровость к «настоящему человеку» и необыкновенную любовную мягкость к обывателю. Каждой строкой они повторяют слова грибоедовского Платона Михайловича: «Теперь уж я не тот. Теперь уж я не тот!»

Верные и важные указания на недостатки подпольного человека потеряли свое значение в их произведениях благодаря тенденциозному пессимизму, благодаря выискиванию только черного, только пятен. То, что написали упомянутые авторы, ценно для характеристики самих авторов, разочарованных и утомленных.

Перед нами не столько художественные произведения, сколько документы разъединения и одичания.

По унылому полю русской жизни, усеянному мертвыми костями павших борцов, медленно едет всадник на «Бледном коне», ему же имя — Смерть, и всюду, где ступает этот конь, там «вянет трава», и всюду, где волновалась и кипела жизнь, там показывают вам «Мертвую зыбь», мертвую жизнь и мертвое лицо.

Боевая организация у Ропшина, ссылка у О. Миртова, организация социал-демократическая у Винниченко, люди с прошлым у Р. Шенталь очерчены самыми мрачными красками. То же можно сказать и о той организации, которую с чужих слов и по стопам Ропшина описывает Зинаида Гиппиус в своей не сочиненной, а «составленной» повести «Чертова кукла». Зинаида Гиппиус, с ее проповедью нового религиозного сознания, приходит чужую беду руками развести, приходит со стороны, она «жнет, где не сеяла», но критика этой писательницы, совершенно не знающей революционного быта, мало отличается от обвинения писателей-свидетелей.

Когда присмотришься ко всем этим боевикам, политическим, ссыльным в литературной «обработке», невольно вспомнишь заявления «вехистов» о том, что девять десятых среди представителей передовой интеллигенции «поражены неврастенией», а когда в романе Винниченко познакомишься с рабочим Тарасом

и главой организации, интеллигентом Ионой, вспомнишь милое утверждение Изгоева, что «среди революционной молодежи 75% онанистов». Если раньше глаза художника поворотного времени видели только красное и светлое и каждого деятеля они спешили канонизировать, то теперь эти глаза хотят видеть только черное и скверное, и в каждом деятеле они готовы видеть что-то отвратительное и преступное.

У г. Винниченко почти вся организация состоит из негодяев, дураков и пошляков, как на подбор — один другого хуже. Где он их выискал!?

Безвольные неврастеники Генрих и Эрна у Ропшина, неврастеник, бросившийся под поезд, Виктор Стойницкий у г. Р. Шенталь — вот эти «лучшие люди»... И сколько их! Тарас постоянно переходит от полного изнеможения или «ваты» к буйным безумным вспышкам. «Тряпочный» Кнорр, неврастеник с потерянными глазами — орудие в руках провокатора Якова («Чертова кукла») — почти в состоянии безумия совершает убийство. Истеричка Катя — эта злючка бросается на Силина с кулаками, а потом бежит за ним, подавленная и виноватая («Мертвая зыбь»).

«Разве здесь товарищи!» — кричит с перекошенным от злобы лицом на собрании ссыльных эта самая Катя, лучшая из всех.

«Вот они наши герои!» — восклицает негодяй и развратник Силин, обративший жизнь в «развлечение».

«Ах, вы учителя правды!..» — неистовствует Тарас, когда-то боготворивший труса и клеветника Кита («Честность с собой», 131).

Генеральство, мелкое честолюбие, сплетни, трусливое лицемерие, мещанское нутро и социалистическое сознание, тряпичность, злоба — вот доблести «героев», на которые дружно указывают все перечисленные авторы. Можно подумать, что они никогда не видели иных людей — апостольски-чистых, мужественно-прекрасных, стыдящихся фразы, презирающих ложь и непримиримых врагов насилия.

Вы посмотрите, чем живы «герои» писателей-обличителей: у Ропшина группа боевиков живет смертью, убийством, но разве мы не знаем, что у Софьи Перовской была иная жизнь, да и не у нее одной.

У г. О. Миртова ссыльные «медленно съедают друг друга». Здесь властвуют честолюбцы Сомовы и специалисты по части затравливания Козловы; здесь нет ни тени свободного мнения; здесь люди «тоскуют в своих пресных социалистических идеях» (32). Мы не знаем, о какой ссылке пишет г. О. Миртов, уж не

о тех ли местах, где солнце — редкий гость и где люди тоскуют от того, что оторваны от идей и от людей?

У всех авторов, вышедших из поворотного времени, лучшие, наиболее яркие и наиболее даровитые люди рвут с прошлым и бегут из организации, бегут от «пресных социалистических идей». Но страшны эти уходящие и ушедшие люди.

У Ропшина во главе организации стоит человек, который никого не любит, «даже себя», и готов «плевать на весь мир». Жорж издевается над всем и над всеми. Он, как извозчик Тихон, «б а л у е т» и бьет «всех вожжей по глазам». Он не знает, «б а л а г а н или жизнь», «клюквенный сок или кровь», он — человек «б е з з а к о н а», без любви, без веры, без жалости. Он идет на убийство, рискуя жизнью, которой не дорожит. Сегодня он убивает из ненависти к рабству, завтра — из ревности, а потом убивает себя от скуки, оттого, что ему, революционному Пьерро, надоело его «ремесло», надоели люди-«марионетки». Он убивает себя, чтобы уйти навсегда. Он не боится Смердякова и «смердяковщины», он живет и умирает, как Смердяков. От Жоржа до Азефа — только один шаг!

«Чертова кукла» З. Гиппиус — это «Конь бледный» Ропшина, но конь объезженный и приученный ходить под седлом. На этом коне вместо смерти совершает свои разъезды черт на посылках у Зинаиды Гиппиус. «Люди-марионетки» у Ропшина — «чертовы куклы» у Гиппиус. Только г-жа Гиппиус подчеркивает кукольный характер своих героев, нарочно упрощает, стилизует.

Жоржу Ропшина опротивели жизнь-балаган и «люди-марионетки». Жоржу или Юрию — «Чертовой кукле» чужды члены организации. Он тоже убежден, что в жизни «никакого смысла нет», но твердо знает, что этот смысл ему «не нужен» *. Для него жизнь — это «игра в рулетку». Он живет-играет, но его игра более невинна, чем «б а л о в с т в о» Жоржа, гарцующего на «бледном коне».

Он «сознательно пожелал себе счастья». Он любит жизнь, потому что «такое в ней разнообразие игр». Он любит себя, но и другому желает причинить только minimum вреда. Он живет «без заботы о других, без искания смысла жизни, без любви, без особенного страха» (65). Его все радует, радует и он сам, «веселый студент, п р о с т о й с р е д н и й ч е л о в е к, так просто и свободно живущий». Он идет в «о т к р ы т у ю», он о т к р ы-

* Русская Мысль, 1911, № 2, с. 63 («Чертова кукла». Зинаида Гиппиус. I, II, III).

т о заботится только о себе. Он охотно берет деньги у проституток, как и Силин в романе «Мертвая зыбь», он зачем-то завязывает роман с горничной, о которой забывает и которая становится матерью.

Юрий, как и Жорж, — сын случая. Случайно попадает он в тюрьму, а затем, после тюрьмы, случайно попадает под нож убийцы Кнорра в «Красном домике».

Антипод Юрия — Михаил с голубыми глазами, продолжительное время оставался «пленником долга» и работал с Яковами и Кнорраами; теперь он уйдет тоже, уйдет не в «игру», не в «баловство», не в «развлечения». Он уйдет из «Красного домика», где и «хорошее приводит к плохому», к своим новым друзьям, основавшим «троебратство». У одного из этих трех святителей когда-то рабочие убили брата, когда тот хотел устроить на заводе все «по-хорошему». Бывший революционер ушел искать жизни «по-Божьему».

Трое друзей Михаила не стыдятся жить по-другому, у них «сердце в работе». Один из них говорит: «Не рассуждением, а тяжким опытом, сознанием вины, с болью пришли они к тому, что надо узнавать свои времена, что много еще должно совершить сначала, и только потом, только потом! Из хороших, тихих дел хороших людей будет выходить только хорошее» (III—54).

Михаил, сестра Юрия Литта, их друзья, трое хороших людей — пока еще на перепутьи, пока еще на вокзале, но они порвали уже с «Красным домиком», где остались Яков и Кнорр. Они хотят строить с в о й дом. Разумеется, строить... по чертежам Зинаиды Гиппиус, Мережковского и Философова.

Юрий Двоеруков жил-играл, Михаил будет жить и заниматься богоискательством, оба они перестали жить «вне себя», ушли в личную жизнь. Юрий стал «Чертовой куклой», а Михаил будет Божьим человеком и займется т и х и м и делами...

Вы помните чеховский «Рассказ неизвестного человека», рассказ о том, как нелегальный террорист, уставший и больной, стал замечать огромную перемену в своем настроении и мировоззрении?

Им овладевала «изо дня в день» «страстная, раздражающая жажда обыкновенной, обывательской жизни». Ему хотелось «душевного покоя, здоровья, хорошего воздуха, сытости».

Подобную же фигуру рисовал в 1901 году Вересаев в лице Токарева, оказавшегося «На повороте» и перешедшего от «марксизма к идеализму», от жизни-подвига к жизни-обывательщине.

К этой обыкновенной обывательской жизни, «тихим делам» и «маленьким делам» зовут судьи и обличители в наше поворотное время.

Вчерашние деятели не просто становятся дельцами, обывателями, «маленькими людьми», а борятся за обывательщину, они — идейные обыватели, обыватели убежденные. Их идеал — это стать наряду с обывателем прирожденным.

Обыватель Карпыч в романе «Мертвая зыбь» неизмеримо выше тех людей, перед которыми он благоговейно преклоняется. Обыватели Елена и ее муж-офицер неизмеримо свободнее, красивее и лучше террориста Жоржа в повести Ропшина; жизнерадостные Лиза и ее подруги — яркие, красивые и жадные до жизни, до впечатлений бытия; толстый адвокат-карьерист, обыватель, прилепившийся душой к вещам, — все они пришли оттенить мертвенность и никчемность вчерашнего героя *.

Виктор Стойницкий бросается под поезд только потому, что у него не хватило героизма быть не героем-обывателем, он п р и т в о р я л с я обывателем, а душою жил в прошлом. «Будем, как обыватели» — вот новый девиз, новое откровение слишком откровенной повести г. Р. Шенталь.

Виктор Стойницкий, бывший революционер, вернулся из Парижа на родину с горячим желанием стать «рыцарем б е з д о с п е х о в и д е в и з о в». Он говорит своим знакомым: «Я делаюсь м а л е н ь к и м, о б ы к н о в е н н ы м врачом, и все желания, все мечты о большем оставляю в стороне». «Всю жизнь я выходил из ряду вон — теперь же хочу стать в ряд со всеми».

Девиз этого человека — жить «б е з д е в и з о в», и з о д н я в д е н ь. Он понял, что «только в пошлой обывательщине можно найти успокоение» **. Он хочет «войти в жизнь смиренно, без больших требований, без широких задач, без далеких идеалов» ***. Как это похоже на гордое заявление восьмидесятника: «Наше время не время широких задач!»

Трагедия Виктора в том, что он уже мертв и не может стать маленьким человеком, как не может остаться крупным деятелем. Но зато Вера, уходящая с адвокатом-карьеристом, Лиза, которая ходит-танцует, курсистки, которые ищут в науке только «полезных сведений» и не любят нашу беллетристику с ее

---

* См.: *Шенталь Р.* Виктор Стойницкий // Вестник Европы, 1911, кн. I, II.

** Вестник Европы, кн. II, с. 193.

*** Там же, с. 194.

«мировыми проблемами», — эти уже п р и с п о с о б и л и с ь, они уже «настоящие обыватели», убежденные, искренние и последовательные. Они творят с е б я, они хотят дела, они покончили с «красным домиком» и «домиком на Волге», у них будет, как у одного из мещан Зола, «свой маленький домик».

Беспощадная критика бывших деятелей явилась только переходом к оправданию обывательщины, к признанию, что выгорело прежнее нутро и остался пепел.

Вместо того чтобы расширить стены «красного домика», воспользовавшись всеми завоеваниями 1905 года, и начать новый период, они ушли, они легли костьми у барьера, они не вынесли борьбы с препятствиями, они ушли и прокляли свое яркое прошлое, растоптав «портрет своей молодости». Это уход-бегство, уход в футляр, в скорлупу, в личные дела. Великое дело любви они променяли на малые дела, они прокляли свою «Ганнибалову клятву» и отказались от очередной задачи. Они ушли без щита и без девиза, и новая жизнь идет мимо них.

Проповедники обыкновенной, обывательской жизни много разглагольствуют о «солнечной, яркой» жизни, хотят быть веселыми и радостными; но их веселье, их смех сквозь скуку ничего не имеет общего с восторгом поколения девяностых годов, поколения радостных борцов-буревестников. Пусть они прочтут «Исповедь» студента-борца, манежного героя — А. Ш.: там сколько угодно яркости и солнечности, но от этой яркости ваше лицо зажигает краски стыда и негодования.

«Как можно*, — читаете вы в этой исповеди, — студент и вдруг борец!.. Это несовместимо! Студент обязательно должен сеять разумное, честное, вечное...» «Черт побери эти идеалы, раз они нас не кормят, я не хочу их! Я хочу, чтобы у моих стариков была теплая и уютная квартира, и я хочу жить солнечно, ярко!..»

Проповедник солнечной и яркой жизни отличается от манежного борца разве тем, что у него здоровые мускулы, а у них растраченные силы, изжитая душа и какое-то траурное, истерическое веселье.

Что представляет их яркая и солнечная жизнь?

На это пытаются ответить г. Винниченко и г. О. Миртов, но дальше Санина они не пошли. Впрочем, пожалуй, пошли и дальше, если вспомнить, что Юрий Двоекуров и Силин живут на счет проституток, а Мирон занимается профессиональной их

---

* Синий Журнал, № 3, с. 14.

организацией и громогласно возвещает о своем посещении не «красного домика», а дома с красным фонарем.

Они пошли дальше Санина: тот порвал с революцией, как порвал с самоусовершенствованием, а Мирон считает себя революционером, апостолом новой морали и борцом за свободу.

Санин не любил детей и советовал сестре принять меры, а Мирон мечтает о детеныше и говорит своей сестре-проститутке чичиковски-маниловским тоном: «А то б этакого маленького... А?»

Санин давно уже разжалован автором в Михайловы, а Мирон г. Винниченко пожалован в апостолы новой жизни.

На романе г. Винниченко, который будто бы борется против обывательщины во имя революции, во имя лозунга: «жить и работать» я остановлюсь несколько подробнее, тем более что г. Винниченко по сравнению с г. Р. Шенталь, несомненно, художник талантливый.

Нужно правду сказать, роман «Честность с собой» художественными достоинствами не отличается; это произведение — грубое, примитивное, монотонно-однообразное и в довершение всего эклектическое. Тут и Сонечка Мармеладова (Оля), и Грушенька (Маруся), и крупный разговор проститутки Маруси с братом-революционером, напоминающий целую сцену из «Тьмы» Леонида Андреева, тут рассуждения Тараса, точно навеянные беседами Смердякова с Иваном Карамазовым, и т. д.

Влияние Достоевского — огромное, только автору недостает глубокого психологического анализа. Вместо психологии — смешная и надоедливая возня с усами, бородами и прическами. На каждой странице, а в патетических местах, например в сцене суда над Мироном, особенно часто рассказывается, что делал Мирон со своими усами, вечно непокорными, точно из конского волоса, что делал Сергей с бородой и усами, похожими на солому, свесившуюся с воза.

От улыбок и усмешек тоже буквально нет проходу: у Мирона ленивая, небрежная «улыбка», и Мирон вечно «усмехается», «анархисты двусмысленно ухмыляются», Иона «нехорошо засмеялся», Тарас является со «странной, саркастической улыбкой»... Все, все без конца усмехаются, и самый роман превращается в усмешку и непрерывное глумление.

Раздражает вас манера Мирона на протяжении 250 страниц ломаться, растягивать слова: «Это не ва-а-жно», раздражает кривляние Маруси-проститутки, которая на многих страницах корчит из себя перед барышнями «благородными» глупую и необразованную и без конца повторяет «мине». Не изобретателен автор!

Г. Винниченко уверят нас, что его Мирон — художник и рисует картину, посвященную рождению из трупа жизни, но картины этой мы так и не видим. Да и на художника Мирон не похож.

Нелепа и смешна эта фигура, когда г. Винниченко усаживает своего Мирона, полупьяного, на коврике при сиянии нарочито зажженных разноцветных лампадок, перед бутылками... Это что-то «экзотическое».

У М. Арцыбашева рождается из жизни труп, из Санина — Наумов, у г. Винниченко, наоборот, рождается из трупа — жизнь, но от этой новой жизни, яркой и солнечной, и от новой морали г. Винниченко попахивает трупцем, попахивает и обывательщиной. В этой новой морали — та же усмешка и то же ломанье.

Пусть плохи господа Кисельские, помещичьи дети, которые состоят членами организации, живут на деньги мужиков-арендаторов и устраивают стачки, пусть их мораль и их сознание имеют разные корни, они не честны с собой, но чем лучше полуинтеллигент Мирон с его «честностью»? Хороша честность!!

Мирон проповедует «честность с собой» и... грабит помещика Кисельского; Мирон проповедует «честность с собой» и... овладевает нелюбимой женщиной, чтобы доказать ей, что она лицемерна. Все это пошлейшая обывательщина, и не таким путем можно бороться против людей, у которых буржуазное нутро и социалистическое сознание. Прав г. Винниченко, когда говорит о духовном разладе, когда видит людей, у которых «ум с сердцем не в ладу», но зачем он так сузил вопрос и упростил его? Разве у Гамлета и Фауста ум с сердцем — в ладу? Разве «больная совесть» не характерная черта человека, который не стал обывателем и не станет мещанином? А с другой стороны: почему г. Винниченко борьбу сознания и чувства хочет видеть только у помещичьих детей? Противоречия социальные воздействуют на все классы, и трудно найти человека, на психике которого не отразились противоречия современного буржуазного строя.

Возвращение к первобытному состоянию, торжество звериного образа в человеке, «честность с собой» и нечестность с другими, анархическое разрешение с о ц и а л ь н о й проблемы — это не ответ на проклятый вопрос, и напрасно Мирон так самодовольно усмехается и так победоносно крутит свой непокорный ус.

У Мирона имеются последователи. Дочь сапожника, Дара, которую, пожалуй, примут за женщину будущего, идет в номер и требует себе мужчину (конечно, на губах ее «усмешка»), чтобы проверить себя, чтобы решить задачу: любит ли она Мирона или ее ослепляет неудовлетворенное половое влечение.

Вся сцена с номером никчемна, придумана. Эта сцена — безобразное ломанье. Так мог понимать художник, который не «довел свою мысль до чувства» и просто изложил свою новую мысль на бумаге.

Другой последователь Мирона, Петр, держит пари с членами организации; он обещает к назначенному сроку лишить невинности добродетельную революционерку Веру. В пивной идет обсуждение, затем две недели Петр работает и, наконец, добивается своего. Этот «честный с собой» негодяй доказывает непоследовательность Веры. Как видите, это «идейная работа», это «пропаганда действием». Вера убивает себя, когда над ней издеваются господа, державшие пари.

Причем тут «честность с собой»? Просто цинизм, просто «игра» «в открытую». Об этой новой морали знал Санин, когда говорил офицеру Зарубину: «Я откровенного мерзавца уважаю». Конечно, Мирон и Петр достойны полного уважения Санина и его сподвижника Иванова.

Смешнее всего, что страшные разговоры Мирона приводят к очень мирному, обывательскому концу. Тарас погиб от взрыва, Вера убила себя, Сергей, муж Дары, вероятно, скоро умрет от чахотки, а Дара, полюбившая Мирона, уезжает с ним, без ума влюбленным в нее, из городишка. Санин уезжает один. «Молодые» начнут новую жизнь, из трупа — жизнь, и будет у них детеныш, и откажется Дара от «номера», а Мирон — от профессиональной организации нового класса.

От новой морали Мирона пахнет анархизмом. Каждый посвоему может быть честным с собой — и Тарас с его вечным «это важно», и Мирон с его «не ва-а-жно», и Маруся, и... Азеф, и любой иезуит. Прав и Христос, прав и предатель Его, оба честны с собой. С кем пойдете вы, — это художника не интересует. Но не слишком ли мало быть только «честным с собой» и оставаться человеком без любви и «без девиза».

Отвратительна старая мещанская мораль, построенная на индивидуализме, но еще отвратительнее новая мораль Мирона, построенная на разъединении и на голом зверином инстинкте. Эта новая мораль — переодетая, замаскированная старая мораль.

Жаль только, что г. Винниченке захотелось привлечь к этой новой морали рабочих. Автор всячески выделяет чулочницу Олю, дочь сапожника Дару, полуинтеллигента Мирона и клеймит Кисельских — интеллигентов с их кисельными душами. В этой травле одних и заигрываниях с другими много, быть может, бессознательной демагогии.

Новая мораль построится на солидарности, на единении, на связи, а то, что проповедует Мирон, это — цинизм, а не новая мораль.

Г. О. Миртов куда последовательнее, когда своего золотоволосого, яркого Силина, этого веселого и легкомысленного ребенка, под конец все-таки признает мертвым человеком, человеком, в котором нет правды «духа». Но это признание какое-то вымученное, и нет у автора героической искренности г. Винниченко. Слишком любит своего Силина г. О. Миртов, слишком любуется им. Она ничего не простила ссылке и простила все «развлечения» этому истинному сынку миллионера-сладострастника.

Теперь скажите же, наконец, можно ли назвать яркою жизнью ту «игру в рулетку», ту «смердяковщину», те «развлечения», ту «новую мораль», о которых говорят Двоекуров, Жорж, Силин, Мирон?

Эта яркость — все та же погоня за острыми наслаждениями, родилась она в поворотное время, в эпоху отчаяния, когда крах души привел к культу тела, когда от аскетического воздержания перешли к необузданному разгулу, когда «бывшие люди» возненавидели «настоящих людей», когда люди «без закона», «без девиза», «без любви» и «без щита» бросили вызов большой любви к женщине и великой любви к родине.

Эпиграфом к этому поворотному времени, темному и злому, могли бы послужить слова «председателя» из драмы Пушкина «Пир во время чумы»:

Итак, — хвала тебе, Чума!
Нам не страшна могилы т ь м а,
Нас не смутит ее призванье!
Бокалы дружно пеним мы
И Девы-Розы пьем дыханье,
Быть может, полное Чумы!

Уж сколько раз в истории русской общественности чередовались подъем и упадок, как урожайные и голодные годы, как период оживленья и застоя, как могучий разлив полых вод и страшная засуха. Недаром же так любим мы перечитывать роман «Вешние воды» И. Тургенева и рассказ «Река играет» В. Г. Короленко; недаром же чуткий наблюдатель интеллигентских скитаний В. Вересаев пишет за повестью «Поветрие» другую повесть — «На повороте» и после Наташи создает Вареньку.

От увлечения народом и преклонения перед силой масс переходили не раз к разочарованию в народе и преклонению перед своим я.

Пришли «Вешние воды», растет волна общественного подъема, речонка Ветлуга надулась, стала грозной, «река играет», и душа играет у сонного Тюлина, он неузнаваем, он прекрасен и силен, он — герой на час. А потом... усталость, апатия, равнодушие, потом... «так было — так будет».

Когда говоришь о поворотном времени, сменившем эпоху героического подъема, невольно напрашивается целый ряд аналогий, невольно поражаешься сходством с прежними полосами подъема и упадка. Только размах становится все шире и шире.

Мне недавно пришлось перечитывать интересную работу С. А. Венгерова, посвященную критику Дружинину и его поколению, пережившим смену настроений. Дружинин, этот образованный писатель, после смерти Белинского в 1848 г. становится в годы страшнейшей реакции первым критиком и занимает место неистового Виссариона, которого Дубельт мечтал сгноить в «тепленьком каземате». И вот в 1850 году в «Современнике» печатается «Сентиментальное путешествие Ивана Чернокнижникова по петербургским дачам». Описываются шалости и похождения «чудаков», которые разыскивали по газетным объявлениям гувернанток. Серьезного человека, взыскующего вышнего града, заменил веселый человек, «шалун», «чудак».

Соль «чернокнижных» шалостей, по словам г. Венгерова, «состояла исключительно в том, что все называлось по имени и притом по возможности часто ...» *

Похождения чудаков зародились в результате литераторских бесед. «Какое ничтожество интимной беседы, людей, стоящих во главе литературы своего времени», — читаем мы в упомянутой работе **.

Это была эпоха упадка, эпоха невиданной еще реакции. А потом начинается подъем. Похождения чудаков и пошлейшие шалости прекращаются. Статьи Дружинина во 2-й половине пятидесятых годов становятся такими же серьезными, какими были до 48 года. На четвергах Дружинина закипают иные беседы.

Пришли «Вешние воды», опять «Река играет», опять «вера в жизнь и веянье живого духа». Эту веру в жизнь воплощают в своих статьях Добролюбов и Чернышевский.

Литература поворотного времени тоже пережила свою полосу чернокнижия, игры, баловства и развлечения. У наших чудаков и весельчаков были свои шалости.

---

* *Венгеров С. А.* Дружинин, Гончаров, Писемский // Венгеров С. А. Собр. соч., 1911, изд. «Прометей», т. V, с. 9.

** Там же.

Теперь поворотное время на исходе. Опять наступает п е р е в о р о т н о е время, на первом плане не «свой дом» Зинаиды Гиппиус, не «маленький домик» г. Р. Шенталь, не «публичный дом» г. Винниченко с организацией нового класса, не злой город Леонида Андреева, этот зачумленный город уродов, калек, убийц с царем его — Иудой.

«Опять вера в жизнь и веянье живого духа», — писал В. Г. Короленко в половине девяностых годов. «Опять вера в жизнь и веянье живого духа», — хочется повторить и теперь. Мы стоим не «у п о с л е д н е й черты», а «у н о в о й черты».

Возня со своими болячками, увлечение проблемой пола, последними заповедями и последними вопросами отходят в сторону с новым десятилетием. Изменяется самое отношение у молодежи и у писателей к похождениям Михайлова.

«Крах души» и «роковая убыль души» выдвинули «культ тела»; пробуждение протеста, общественных настроений, активности выдвигают снова на первый план гордого человека и сильного человека. Герои пола, пришедшие заместить героев общественности, только с поразительной яркостью осветили «пошлость пошлого человека».

Передо мной лежит рукописный журнал учащейся молодежи. Ведут его гимназисты и гимназистки в одном промышленном городе, где о вопросах пола вопиют и улицы, и витрины магазинов, и обертки книг, посвященных «дневникам» всевозможных «массажисток» и «акушерок».

Называется этот юный журнал «Единение и духовная самопомощь». Эпиграф к журналу: «Растите духовно и помогайте расти другим — в этом вся жизнь».

Мало солнечности и яркости видят в своем недавнем прошлом эти рано узнавшие жизнь, почти дети.

«Разочарованные современной пустой и бесцветной жизнью, — читаем мы в редакционной статье, — юноши или уходят из нее, не желая с нею соприкасаться, или пытаются утопить свое горе в разгуле и разврате. Подтачивая ими свое здоровье, притупляя умственные способности, современное наше юношество теряет свой человеческий облик, превращается в животных и все более приближается к вырождению... Теперешнее его состояние есть состояние духовной спячки: все лучшие духовные силы современного юношества покоятся на дне души его, прижатые низменными интересами и стремлениями, накопившимися там по самым разнообразным причинам, о которых здесь говорить не место...» «Но достаточно пробиться лучам ясного

солнышка сквозь застилающий его серый, непроницаемый т у м а н, — и растает, расползется все то грязное, все то низменное, что накопилось в душах современных юношей».

Редакция верит, что такое время придет, она убеждена, что в это верят и «все юноши, не потерявшие стремления к хорошему». Доказательством того, что такое время уже пришло для некоторых из них, служит содержание всего их сборника.

Жажда красивой, чистой и светлой жизни, человеческой жизни, проходит через все их юные и глубоко трогательные произведения.

Один из юношей, NN., написал повесть «Без заглавия» с указанием, что эта повесть — «наброски с натуры». Это — исповедь единого из малых сих, и к этой исповеди не мешает прислушаться большим. Своей повести автор предпосылает посвящение: «Дорогому другу Поле Г., вырвавшей меня из цепких лап грязи жизни, которая меня глубоко засосала, посвящаю».

Когда вы читаете эту правдивую, до ужаса реалистическую повесть-исповедь, вы чувствуете в каждой строке слезы стыда и боли за прошлое.

«Велика, безгранична власть грязи жизни... И я, стоящий лишь на грани, отделяющей юношу от мужчины, уже испытал силу ее власти... Много-много заставила она меня пережить, много совершил я, под ее влиянием, подлого, преступного, грязного. Много видел я также безнравственного и среди своих товарищей. Заражались друг от друга самыми позорными привычками...» «Вся прожитая мною очень короткая жизнь внезапно встала предо мной неприкрашенная, отвратительная и ужасная в наготе своей... Я ужаснулся той грязи, которую она в себе таила, и, благодаря помощи, оказанной мне моим другом, выбрался из засосавшей меня тины».

Авторы сборника отрицательно относятся к аскетизму, к проповеди личного самоусовершенствования. Они любят красивую любовь и посвящают свои повести п о д р у г е-д е в у ш к е.

То, что я цитировал сейчас, это не вымысел, это документ, и документ не единственный и не случайно вырванный наудачу. В этом документе чувствуется зародыш нового.

Мне приходилось неоднократно перед молодой аудиторией цитировать указанный сборник, и я видел, с каким вниманием относились слушатели к юной исповеди. Мне говорили о подобных же документах не раз и, думается мне, художник может собрать уже большой материал. Отмечу, что «Гранатовый браслет» Куприна, посвященный «большой любви», уже идет навстречу

новому течению. Разумеется, этих фактов слишком еще мало, это намеки и предвестия.

Наряду с этой жаждой человеческой, красивой любви к женщине растет великая любовь к родине, растет живой протест, пробуждается к борьбе та молодежь, которую еще недавно отпевали и над которой ставили крест. Молодежь снова первая разбивает лед общественного равнодушия, она первая почувствовала, что в низах нарастает новый огромный подъем. Эта молодежь не обнаруживает дисциплины, но в ней жива вера в жизнь, живо непосредственное чувство, жива жажда новой жизни.

Идут опять «Вешние воды» и опять «Река играет»... Мы знаем, что со многими из юношей будет то же, что с молодым мещанином Петром, который «временно наверх поднялся». Они отхлынут, успокоятся, спустятся вниз к своим отцам Бессеменовым, но лучшие и наиболее стойкие и наиболее кровно связанные с демократическими слоями станут в ряды не обывателей, а борцов. Перед ними, как и перед русской литературой, снова встанет «тема старая» о народе, о демократии. Они почувствуют великую правду некрасовских стихов:

Напрасно говорит изменчивая мода,
Что тема старая страдания народа, —
Не верьте, юноши, не стареет она!..

Сильные и яркие, смелые и обновленные душой, полюбившие жизнь и уверенные в победе, они будут продолжать дело поколения девяностых годов и первой половины прошлого десятилетия. Они пойдут за пролетариатом, который выдвинул уж свою стойкую, сильную интеллигенцию, кровавыми узами связанную с массой.

Эта новая, пролетарская интеллигенция уже взяла на свои плечи и уже выполняет огромную работу. Она окрепла и заговорила в годы повального бегства, в годы тьмы и разъединения, одичания и отчаяния, когда отхлынули «вешние воды» и когда река перестала «играть». Она вышла из массы, а не пришла в массу. О настроениях ее красноречиво говорят стихи и статьи «писателей-самоучек», ее журналы, ее неустанная энергия. Она прекрасно начинает сознавать свою роль в будущем и те услуги, которые сможет ей оказать приходящая к ней во время подъема революционно-демократическая интеллигенция. Не от «внешних вод» до «вешних вод», а путем постоянной и неустанной борьбы, без приспособлений и без отказа от девизов пойдет эта пролетарская интеллигенция вместе с массой к своему «Ханаану золотому», к «блистательной заре неведомой весны», повто-

ряя в своей душе прекрасные слова одного из «писателей-самоучек»:

Мы идем! Неустанно идем.

Пессимисты по инерции, пессимисты, ушедшие в свой шкурный пессимизм, как в раковину, как чеховский учитель Беликов — в футляр, конечно, «не верят уверениям» и ничего не ждут. Они только усмехаются в ответ на призывы к жизни, твердят свое «тарарабумбия»... Пусть их. Взгляни — и мимо! Они уже мертвы, их убила «дьявольская религия безверия», их заворожили страшные глаза Елеазара. Их песенка спета.

Но те, чья «воля пурпурна», для кого жизнь — это «буйный трепет сил», для кого жить — это «отдать с весельем жизнь свою» — те знают, что мертвая полоса уже пройдена, они почувствовали это раньше нас, сомневающихся и слишком благоразумных. Они вынесли свой протест против «мертвой петли» на улицу, они заклеймили с возмущением мертвые слова современных Архимедов в вицмундире, «изнемогающих» в борьбе, они идут в места не столь отдаленные со щитом и с девизом.

Они знают, что начался новый период, что у поворотного времени есть свое поворотное время.

А. Е. РЕДЬКО

О чертовой кукле — мертвой красоте

(З. Гиппиус. Чертова кукла. Жизнеописание в 33-х главах)

I

О «Чертовой кукле» г-жи Гиппиус мы уже говорили по поводу первой трети романа, когда он появился в январской книге «Русской Мысли». Но тогда мы могли говорить, очевидно, только о том, что в повести было дано в *фактах* беллетристического изображения, имеющих определенное значение именно в качестве «фактов» действительного или придуманного бытия.

Теперь повесть закончена и не только закончена, но даже разъяснена отчасти — в отношении замысла и цели творчества — самим автором, в предисловии к отдельному изданию. Мы имеем поэтому возможность оценить повесть не только в том, что дано автором в образе Юрули, но и то, что он, автор, *хотел* дать и *хотел* сказать. Это будет тем любопытнее, что до сих пор нам не случалось говорить о мистическом строительстве жизни, существующем пока не как факт, а лишь как предчувствие грядущего и даже весьма близкого (для некоторых).

Непримиренностью двух начал — личного и общественного — болеет весь современный мир, жаждущий примирить *тенденции* социалистической общественности и анархической индивидуальности в единое гармоничное целое в душевных переживаниях. Жизнь до сих пор основана на смеси этих двух, по-видимому, враждебных начал, личного и хорового, а нужно, чтобы она была основана на соединении их. Химия знает такие способы — превратить простую смесь различных элементов в новое сложное соединение, неразделимое на прежние составные части. Но в социальной сфере такой химии чувствований до сих пор не было. Человек по сию пору живет лишь мечтой о желанном претворении своего личного и коллективного в единое гармоничное

целое — в человеческих душах. Для З. Гиппиус таким претворителем индивидуального и общественного является мистика.

Вопрос о лечении русской жизни мистикой два года тому назад усиленно занимал собою широкие литературные круги. Происходили собрания, расценивались доводы pro и contra, дебаты переходили порою в горячие сражения, но затем все как будто схлынуло, не оставив после себя прочного следа и уверенности, что инъекция мистического восторга современникам не только возможна, но и будет весьма целебной для захиревшей общественной жизни. Осталось скорее отрицательное впечатление чего-то несуразного и ненужного.

Но вот появляется на ту же тему вещь беллетристическая — в образах, и тема, отошедшая было в литературное небытие, вновь воскресает и заставляет пересматривать вопрос. Вот воистину торжество беллетристической формы суждения и рассмотрения.

В чем же дело?

С героем «Чертовой куклы» читатель уже знаком, если припомнить нашу заметку «Предвидения и наблюдения в беллетристике» («Русское Богатство», [1911], январь).

В этой заметке мы говорили вообще о гармонических душах, нежданно обогативших собою сотканное из душевных противоречий современное человечество. И мы говорили, что для одних эти гармонические люди только греза и предчувствие будущего, а для других — настоящее, предмет не вымысла, а наблюдения. Автор «Чертовой куклы» принадлежит, как мы отметили, к этой последней категории: его герой — факт настоящего, и тем не менее его герой блаженно гармоничен и поразительно красив.

Особенность этого героя, резко бросавшаяся в глаза, это — универсальная привлекательность для всех, не исключая и автора. Так было в январской книжке «Русской Мысли»; так осталось и до конца повести: ничто не могло ни уничтожить, ни даже сократить обаяние гармоничной личности студента Юрули.

Эта сверхчеловеческая симпатичность героя г-жи Гиппиус привела почти всех критиков в истинное оцепенение: до такой степени она кажется несообразной. Но, как мы отметили в первой заметке, универсальная симпатичность героя отнюдь не недоразумение. Она, несомненно, входит в замысел г-жи Гиппиус.

Так как мы имели только начало повести, то мы останавливались на том, что было дано сполна и законченно, т. е. на общем облике ее героя, который, несмотря на свою веру: не надо иметь «никаких вер», был нужен и полезен всем окружающим, был радостен и ободряющ для всех окружающих.

Тем не менее уже в следующей, февральской книжке «Русской Мысли» выяснилось, что наименование «чертовой куклой» относится не к кому иному, как к Юруле. При выходе же его «жизнеописания в 33 главах» отдельным изданием г-жа Гиппиус нашла необходимым предпослать повести несколько руководящих объяснений. И по этим объяснениям у автора не было никакой иной задачи, кроме как «обнажить *вечные*, глубокие корни реакции в общественной жизни».

«...хотелось мне, — говорит автор, — собрать, сосредоточить черты душевной мертвости, *вечно* тянущей вниз, — в одном человеке, сделав его сознательным, т. е. утверждающим и оправдывающим (насколько это возможно) свое миросозерцание... Отдельные черты этой *вечной*, страшной косности *есть почти во всяком из нас*, теперешних; таятся порою глубоко, под сознанием; но и оттуда, из глубин, поднимается отравленный воздух».

А далее в том же предисловии говорится:

«Сводка отдельных душевных черт к единой личности — быть может, искусственна; герой небытия (?), возможно, не удался мне; но это уже вопрос иной, и не мне его касаться. Хочу прибавить только, что, по моему глубокому убеждению, сила косности, себя утверждающая и крепкая, — достойна внимания, исследования и серьезной борьбы с нею — в меру умения каждого. Сила эта тем страшнее, что она *вездесуща* и неприметна, обволакивающа и *соблазнительна*».

Мы привели возможно полнее собственные комментарии г-жи Гиппиус к жизнеописанию ее героя. По-видимому, содержание предисловия решительно по тону и содержанию. Автор допускает, что ему не удалось беллетристическое исполнение своего замысла, но задумано было изобразить в романе именно то, что говорится в предисловии. Весь роман — книга о реакции; главное действующее лицо — герой небытия (?); он принадлежит к числу тех, что влекут жизнь вниз; с ним необходимо бороться. Естественно, создается логический мостик в гипотезе, что автор относится к герою с той же *брезгливостью*, что и читатель. Но это недоразумение: брезгливости у автора нет. Вы перелистываете роман и проверяете впечатление на тех местах, где автор говорит о герое от своего собственного имени, оставляя роль изобразителя, и чувствуете, что Юруля для автора синоним мертвой красоты, но все же красоты. А это, конечно, совсем не то отношение, которое сложилось у читателя при чтении романа и которое как будто готов был разделить сам автор, судя по предисловию.

Однако и в предисловии есть ряд оттеночных замечаний, которые заставляют пристальнее всматриваться в решительный, повидимому, приговор. Во-первых, оказывается, что Юруля воплотитель того «вечного», что живет почти во всех «нас, теперешних»; во-вторых, его душевное состояние принадлежит к категории *соблазнительного*. Конечно, красота может быть соблазнительною даже и в том случае, если она мертва, и с красотою «мертвою» можно бороться во имя красоты «живой».

С этой точки зрения вы перебираете в памяти отношение к герою *всех* действующих лиц. Все относятся с восторгом и влюбленностью; революционеры Михаил и Наташа — вдумчиво. Осуждают только мистически настроенные люди и *только* за отсутствие всякого признака мистики в душе Юрули!

Вот в чем мертвенность Юрули и вот почему с ним нужно бороться! Все зависит от смысла слов: чертова кукла, мертвость — косность, и от содержания термина борьба с «реакцией». Для «борьбы» требуется торжество мистических настроений в современном русском обществе.

Юруля — чертова кукла, потому что он «кукла» — игрушка в руках «черта». Он находится в погоне за радостью и не замечает, что под его радостью нет никакого прочного основания: она вся целиком на зыбких «случайностях»: сегодня жив, завтра мертв, и нет у него прочного — будущей жизни, которая одна делает человека уверенным и способным «не отдаваться тупо во власть земли». Только раз он, Юруля, почувствовал вокруг своего бытия что-то неладное, когда ему днем, на улице, в изображении г-жи Гиппиус, «почудилось, что сквозь фиолетовую небесную воздушность проступают злые черные улыбки, темные пятна, словно томился воздух под напирающим на него со вне бессветным и безгранным пространством». Бессознательно Юруля понял необычайное в факте, что пространство напирает на воздух, и ему (Юруле) стало «страшно, страшно и холодно», по описанию г-жи Гиппиус. Он даже понял причину напирания пространства и ощутил, что это «издевательски улыбалась над миром медленная внешняя чернота — внешняя смерть»; однако в следующую минуту он же решил, что просто устал и ему надо только выспаться, а не придавать значения своему странному кошмару наяву.

Однако кошмар оказался пророческим, как всегда у беллетристов, и над головой Юрули на самом деле уже реяли «черные улыбки» смерти. Он был нежданно-негаданно убит сумасшедшим.

Это дает автору возможность резюмировать и жизнь Юрули, и свое отношение к нему. Речь идет о мертвом лице Юрули.

«Мертвое, — оно точно и не было никогда живым. *Мертвая красота*».

Что же в свою очередь значит это темное пояснение? «Черты душевной мертвости» — в предисловии; «мертвая красота» — в романе... Разъяснение в лирике З. Гиппиус, которая была некогда тоже «мертва»:

Я ждал полета и бытия.
Но мертвый ястреб — душа моя.
Как мертвый ястреб лежит в пыли,
Отдавшись тупо во власть земли.
. . . . . .
К земле я никну, сливаюсь с ней.
И оба мертвы, — она и я.

Таким образом, «мертвость» есть отсутствие «полета» в мистическую высь, и разница между Юрулей и его автором только в том, что Юруля всю жизнь был мертв, а она только в прошлом, когда «отдавалась тупо во власть земли».

II

Роман — книга о настоящем и о будущем, поскольку это будущее заключается «предчувственно» в настоящем.

Настоящее дано в образах Юрули, троебратства и жертв традиций «общественности»: Михаила, Наташи. Юруля в точности живет по старому — 1894 года — завету г-жи Гиппиус:

Но я люблю себя, как Бога, —

и потому или не потому, но блещет жизнью, энергией и светорассеивает вокруг себя счастье... Он ярко воплотил в себе факт, что он «особь», имеющая право на «неслиянность». Для себя он сполна разрешил проблему поведения, основанного на абсолютной свободе личности. Он не знает никаких душевных пут, не считается ни с какой душевной зависимостью от других; мнения и желания других, не совпадающие с его собственными, для него то же, что ветер и пыль на улице: досадно, что они существуют, но не больше. Он сполна определяется своими собственными мыслями и побуждениями. С этой точки зрения он тоже удовлетворил бы завету г-жи Гиппиус (1904 года):

Я не могу покоряться людям.
Можно ли рабства хотеть?
. . . . . .

Я не могу покоряться Богу.
Если я Бога люблю.

. . . . . .

Мы не рабы, — но мы Божьи дети,
Дети свободы, как Он.

Но тут наступает резкая несходимость. Автору приведенных строф нужно мистически примирить абсолютную свободу индивидуума с благонаправленностью мировой жизни, зависящей от «последнего Я», и потому он взывает:

Отче, *вовек да будут едино*
Воля Твоя и моя!

Только и всего: можно любить себя, как Бога; можно не покоряться ни людям, ни Богу, но нужно при этом молиться: да будут едины воля Твоя и моя! Но герой «Чертовой куклы» лишен создающих мировую гармонию мистических восторгов и прозрений индивидуализма. Он не молится об единстве воли; не задумывается и над последствиями, несмотря на знамение, данное ему в виде пространства, напиравшего на воздух, — в XXIV главе.

Но отсюда логически вытекает, что нужен акт нового библейского сотворения человека, который вдохнул бы бессмертную душу в эту цепную, уже существующую, мертвенную, но подлинную красоту.

Однако это нужно только для мистика-автора; толпа же, в его изображении, ничего не требует от Юрули: она отраженно воспринимает радость от того, что он вечно радостен, не интересуясь тем, какая в нем красота духа: мистически живая или мистически мертвая.

Юруле недостает мистики. Вы готовы сказать, что у героя романа многого в душе не достает, кроме мистического понимания мира. Но это так только до тех пор, пока вы не узнаете, от Антона Крайнего, что нравственность — ненужное людям слово (Литературный дневник. «Хлеб жизни»). «Кто, понимающий слово "Отец", не поймет, — говорит Антон Крайний, он же автор "Чертовой куклы", — что слово "нравственность" — слово пустое, совершенно ненужное людям? Они прикрывают им свое проклятие, свою отброшенность от Отца. При Нем это слово лишнее, оно меркнет, как свеча в ясное утро». Как видите, указание совершенно решительное. Нравственность не есть нечто от века человеческое, и всевозможные этики и учения об эволюции нравственности только выдумка позитивистов, отказавшихся от другого истинного источника света — мистического.

Нравственность — ненужное слово и результат отброшенности подвергшихся проклятию. И вот г-жа Гиппиус решительно не считается ни с какими ненужными словами, делая своего привлекательного юношу всем, чем угодно, вплоть до состоящего при содержанке. Это — дерзость замысла, убивающая художественную правду повести, но не лишенная логичности. Sic volo, sic jubeo *.

Члены «троебратства», мистически настроенные, были бы, вероятно, готовы молиться по всякому завету З. Н. Гиппиус, но, к сожалению, они далеки от жизни, не умеют кипеть ею. По их собственным словам: «Мы — книжные, мы — тряпки», они обречены на бездействие, за недостатком энергии существования, столь избыточной в Юруле.

Наконец, в романе выведены представители «общественников» — обоего пола «революционеры». Эти заняты тем, что терзаются всякими терзаниями и присматриваются к Юруле и троебратчикам. Что Юруля стоит на каком-то верном пути, хотя и не у последней цели, — это чувствуют наиболее одаренные среди «революционеров» повести. Где пределы правды, воплощенной в лице (формуле) Юрули, они не знают еще, но чувствуют, что эта правда в нем есть. Так же присматриваются они и к троебратству; тоже не знают, где предел правды, воплощенной в них, но тоже чувствуют, что и у них есть своя новая индивидуалистическо-мистическая правда («да будет воля Твоя и моя»).

III

Читателю остается самому сделать то, около чего ходят общественники г-жи Гиппиус, но чего они все-таки не сделали в романе.

Нужен синтез. Ясно, что путь идет к будущему с его особыми предчувствуемо-гармоничными и свободными людьми. Они будут гармоничны, красочны и ярки в использовании жизни: так же, как Юруля. Они будут свободны и независимы ни от кого и ни от чего, ни от каких догм и велений, — совершенно так же, как Юруля. От этого выиграют все и каждый, ибо всем будет уютнее, когда будет улыбаться каждый в отдельности. И от этого индивидуалистического разлива всеобщего счастья не пострадают ни в чем интересы «общности», человечества, ибо «особи»

---

* Так я хочу, так я приказываю (*лат.*).

подчиняются очарованиям истины, и человечество найдет регулятор в мистике («да будут едино воля Твоя и моя!»)

Да будет так! Но если будет не совсем так? Рассказывают, что в старом Петербурге, на Адмиралтейской площади, где в то время устраивались масленичные увеселения, один остроумный человек построил балаган-музей с вывеской, обещавшей посетителям лицезрение монстра — детища, происшедшего от щуки и утки. Люди входили, но их огорчали сообщением, что чудище заболело. Поэтому взамен чудища посетителям предлагали посмотреть на его родителей и на самом деле показывали щуку в бадье и утку в корзине. Не оказывается ли читатель «Чертовой куклы» в положении посетителя именно этого анекдотического музея? Он прочел повесть, вместе с «общественниками» г-жи Гиппиус присматривался к Юруле и троебратству, ожидая откровений и сочетаний абсолютной внеморальной свободы духа с дерзновениями мистического свойства. А ему показали только «родителей» этого предчувственного чуда: щуку — Юрулю и утку — троебратство!

Впрочем, есть и существенная разница. Посетителю анекдотического музея показывали в качестве родителей подлинную, действительно существовавшую щуку и живую утку. Автор же в качестве «родителей» предложил вниманию читателя насквозь сочиненных людей.

Впрочем, «Чертова кукла» не конец отражений настоящего и предчувственного. Об «очарованиях истины» г-жа Гиппиус обещает дать специальный роман, составляющий продолжение «Чертовой куклы». В новом романе новый Юруля будет одет в другие, «гораздо более соблазнительные» одежды и при этом, по словам автора, столкнется с зерном подлинного и совершенного бытия, которое уже вырастает ныне из стихии революции (предисловие к «Чертовой кукле»).

Автор обещает, что ее новый Юруля будет еще более соблазнителен! Но ведь и Юруля из «Чертовой куклы» очаровывает все сословия и возрасты, за исключением мистиков! Неужели в новом романе и эти твердые — с троебратством в основе — дрогнут перед Юрулей, «одетым в еще более соблазнительные одежды»? Думаем, однако, что до этого не допустят ни З. Гиппиус, ни Антон Крайний.

Даже в обещании автора есть что-то успокоительное.

В. ЧЕРНОВ

Литературные впечатления

(Зинаида Гиппиус. «Чертова кукла, жизнеописание в тридцати трех главах», «Русская Мысль», № 1—3)

I

«В последнее время в нашей литературе, после тщательного искания новых людей, начали выводить юношей, решившихся во что бы то ни стало быть свежими... свежими, как фленсбургские устрицы, привозимые в С.-Петербург», — писал когда-то в «Вешних водах» И. С. Тургенев. Но «не походил на них» герой его рассказа, тоже «свежий» молодой человек. «Уж коли пошло дело на сравнения, он скорее напоминал молодую, кудрявую, недавно привитую яблоню в наших черноземных садах, — или, еще лучше: выхоленного, гладкого, толстоногого, нежного трехлетка бывших "господских" конских заводов, которого только что начали подганивать на корде».

История повторяется. Одно время, в эпоху, центром которой явился Sturm- und Drang-Periode* 1905—1906 гг., по нашей изящной словесности совершал свое триумфальное шествие очередной из «новых людей» — революционер. Социал-демократ и даже — horribile dictu!** — социалист-революционер сделались обычными гостями этюдов и очерков наших беллетристов. Их, в качестве модных персонажей, приглашали хоть молча посидеть, хоть продефилировать пред читателями даже те авторы, которым о революционерах было сказать совершенно нечего. Так, «для порядку». Не то теперь. «Я — старуха, но и молодым давно оскомину набило, — как говорит у г-жи Гиппиус одна сиятельная grand'maman ***, — кинулись, как безумные, и в обще-

* Период Бури и Натиска (*нем.*).

** Страшно сказать! (*лат.*).

*** Бабушка (*фр.*).

стве, и в литературе: ах, революция! ах, заключенные! ах, то! ах, се! Ну и надоели сами себе. C'est demodé!» * Настолько demodé, что, измеряя значительность явления степенью его популярности в столичных гостиных (а это не с одними графинями бывает), добрая гранд-дама позволяет себе даже поворчать на правительство: «Ловят по сию пору крамольников, когда о крамоле никто ни думать, ни слышать, ни читать не хочет!»

Г-жа Гиппиус хорошо ориентирована в современных вкусах и модах. И хотя в ее новой повести есть налицо все, что угодно — и богоискатели, и революционеры, и рабочие, и даже провокаторы, — но осью рассказа она избрала, с почти боборыкинской чуткостью, не их, а «свежего» молодого человека в том жанре, о котором так давно и так метко писал Тургенев. Он стоит на первом плане, его приключения составляют узор всей фабулы, а всё или почти всё остальное является лишь фоном для этого узора. И революционеры, и рабочие, и провокаторы — все это лишь аксессуары фона, бегло очерченные фигуры. И хотя, как можно думать, для автора их появление в повести имело совершенно самостоятельную ценность и назначение, но в ходе работы тщательно выписанная фигура «свежего молодого человека» все разрасталась и разрасталась, пока не вытеснила бесцеремонно всех куда-то к самым кулисам, на второй план. Что же? Если в наше «обновленное» время и в жизни такие типы самоуверенно протискиваются на авансцену, оттирая всех и вся, то нет ничего удивительного, что, помимо воли автора, то же произошло и в ее повести. Г-жа Гиппиус есть только часть той же современности. И если жизнь не устояла перед натиском «свежих» молодых людей, то г-же Гиппиус как же было устоять?

«Чертова кукла» — таким прозвищем негодующе окрестил Юрия Двоекурова — «Юрулю» (имя героя г-жи Гиппиус) один вдумчивый правдоискатель, из бывших староверов. И это негодующее прозвище взяла и г-жа Гиппиус для названия своей повести. Не нужно, однако, думать, будто бы основной тон рассказа г-жи Гиппиус об ее герое хоть сколько-нибудь сбивался на саркастический, или хотя бы на добродушно-насмешливый, тургеневский. Ничего подобного. Сознательно поставив в центр повести отрицательный тип, г-жа Гиппиус более всего избегала шаржа и карикатуры. Она хотела быть полной противоположностью тем суздальским богомазам, которые заставили людей сложить пословицу, что в натуре черт, наверно, не так страшен, как его малюют. Г-жа Гиппиус хорошо помнит, что, не имей

* Устарелое! (*фр.*).

черт в облике своем ничего привлекательного, вряд ли бы легко было ему соблазнить людей. И хотя она рисует не черта, а только «чертову куклу», но она прежде всего позаботилась о том, чтобы наделить ее разными привлекательными качествами. Да так позаботилась, что даже как будто и перестаралась...

Глеб Успенский однажды мимоходом заметил, что, увлекшись чтением похождений какого-нибудь сверхбандита, вроде Рокамболя, так входишь в интересы героя, что порою ловишь себя на смутном недовольстве, когда он терпит неудачи, или на радости, когда он благополучно избавляется от какой-нибудь страшной опасности. Так бывает, по-видимому, не только с читателями, но и с писателями. Так случилось и с г-жой Гиппиус. Тщательно выписывая своего героя и наделяя его привлекательными качествами, она кончила тем, что сама его полюбила. Хотела быть к нему просто объективно, а объективизм у нее перешел в апологию. Утешить ее можно лишь тем, что не она первая, не она и последняя. «Не ты одна попала под пяту, о чалмоносна Порта!» Объективизм вообще вещь ненадежная и коварная. Его незаметный переход в апологию хорошо известен и в других областях мысли и жизни, — хотя бы, например, в истории и в политике...

Желание «во что бы то ни стало быть свежим» — основная черта Юрия Двоекурова. И выполнение этого желания ему легко удается. Он весь — сама жизнерадостность. Здоровый, сильный, красивый, переполненный ощущением жизни, переливающейся в жилах горячей крови, цельный... словом «свежий». Вот идет он от содержанки своего дяди, Лизочки, к какой-то помешанной на «декадентных манерах» кухарке Степаниде Егоровне, для свидания с большеротой горничной Машкой, — идет, переодетый приказчиком, ибо нельзя же блестящему студенту показаться на «кошачьей» (черной) лестнице. «Ему было ужасно весело. Нравилась ему и Степанида Егоровна с бонтоном, и Лизочкины цветы, которые он упорно приносил Машке, словно барышне, и очень нравилось некрасивое, свежее Машкино лицо, которое он целовал на кошачьей лестнице. Забаве своей, случайно выдуманной, он радовался: радовал его бледный, паучий свет печальной улицы, и свернувшийся калачом на козлах горький Ванька, и уставший, добрый городовой на безлюдном перекрестке; и радовал себя он сам, — веселый студент, простой, средний человек, так просто и свободно живущий...»

Вот он катится на велосипеде далеко, через весь Петербург. «Но весело чувствовать себя сильным и веселым. Веселым, свободным, крепко связанным в один узел. Пути открыты, вот, как

эта пустая, широкая линия Острова перед ним. И стальной руль легко послушен ему, как его тело, его жизнь — послушны его мысли, воле, желанию, капризу, удовольствию, забаве. О, как вчуже досадно иногда, что люди еще такие глупые, еще такие несчастные! Ну, да пусть их. Научатся жить когда-нибудь».

Как же надо жить? Житейская философия Юрия Двоекурова, этого «героя нашего времени», очень проста. «Просто живите, вер никаких не ищите», — направо и налево советует он. «С этими вопросами "для чего?", "зачем?", "куда?", со всеми "исканиями смысла жизни" мы непременно должны будем кончить. Это придумки, освященные предрассудками. Считается уважительным "искать смысл" жизни, а не искать — стыдным. Ну, да со временем все это выяснится, поймется. Понял же я — поймут и другие. Я убежден, что никакого смысла жизни нет, и твердо знаю, что он мне не нужен. Больше: знаю, что и никому он не нужен, только я это сознаю и говорю, и так живу, как говорю, а другие, даже кто и живет по-моему — молчат». А раз покончив с исканиями смысла жизни, нужно просто жить для себя, нужно «сознательно и умно устраивать свое счастье». Для этого нужно не заботиться о других людях, но и не мешать им жить; избегать положений, в которых свой интерес недостижим без вреда для других.

«Знаем, слыхали! Теория разумного эгоизма! Старо!» — прервет, может быть, иной читатель, как прерывают и у г-жи Гиппиус Юрулю его оппоненты. В самом деле, по с л о в а м, по в н е ш н о с т и речи Юрули иногда явно напоминают рассуждения «новых людей» доброго старого времени, «разумных и сознательных эгоистов», по Писареву и Чернышевскому. Нам думается даже, что не без намерения г-жа Гиппиус придала им это внешнее сходство. Вот каким людям произносить такие речи, вот в чьих устах они будут звучать не фальшиво, не натяжкой, не искусственной логомахией, а истинным обнаружением их морального облика, как бы говорит она. Это в лучшем случае. А в худшем... чем же сильнее можно скомпрометировать прием этической аргументации чернышевско-писаревской школы, как не усвоением некоторых их речений людям типа Юрули? Тем не менее едва ли какой-нибудь перерыв может быть более некстати, чем перерыв противников Юрули Двоекурова.

В самом деле, вот когда особенно вспоминается немецкая поговорка: если два разных человека говорят одно и то же, то это не одно и то же. Вспомните ту, юношески наивную и цельную эпоху, когда с упорством и ловкостью истинного казуиста вся-

кий молодой человек стремился в особенности каждое свое самое благородное побуждение, каждый самый высокий поступок логически свести на самый простой «разумный эгоизм». Теперь нам, давно пережившим рационалистически-просветительную эпоху 60-х годов, трудно без улыбки перечитывать эти логические ухищрения. Они нам кажутся какой-то затейливой и самодовлеющей, ни для чего не нужной, «игрой мысли». Но для своего времени они имели совсем другой, глубокий и животрепещущий смысл. Они были протестом против общепринятой морали, морали божественного веления, морали внешнего долга, которая должна исправлять злую изначальную природу человека, как те специальные корсеты, которые доктора велят носить горбатым. В противоположность этим традиционным моральным воззрениям «новые люди» выступали с реабилитацией человеческой природы и дремлющих в ней высших потенций. Наша нравственность должна быть в нас самих, в нашей природе; никакой внешний авторитет, ничей приказ, хотя бы то был приказ всемогущего космического существа, не может окрасить для нас в цвет нравственно-прекрасного то, что без такого приказа этой окраски не имеет; нравственно-прекрасное должно иметь для нашей природы внутреннюю притягательную силу, самым существом своим заставлять вибрировать самые чувствительные струны нашего сердца, — такова была простая и естественная мысль, таково было здоровое зерно, крывшееся за скорлупой искусственного приведения всего к «разумному эгоизму». Мысль эта у моральных теоретиков чернышевского-писаревского полка, конечно, облеклась в странную и парадоксальную одежду. Но всякий чуткий человек легко различит за ее неуклюжими складками стройные очертания действительно новой морали, морали без тяготеющего внешнего авторитета, без санкции, без налагаемой извне обязательности и долга — морали, основанной на новой психике. В этой новой психике человек — уже не существо, ищущее, кому бы покорно подчинить свою волю; не верноподданный, принимающий требования нравственности, как хорошо вышколенный солдат принимает дисциплину казармы — безропотно и с глубоким убеждением, что «так надо». Нет, это человек, вставший на собственные ноги, уверовавший в собственную силу, жаждущий развернуть всю мощь своих дремлющих потенций, разлить на всех людей, на весь мир переполняющую его энергию; нравственность для него становится средством привести к некоторому единству, к некоторой гармонии, слить в один стройный аккорд все тоны и звуки своего сердца, объединить

в одно понятие о «summum bonum» * все свои частичные хотения, симпатии, влечения и мечты...

За видимым «индивидуализмом» и «атомизмом» былой морали «разумного эгоизма» скрывалась их противоположность. Глубоко с о ц и а л ь н ы м и динамическим был проникавший ее дух. Там была вера, что «разумный эгоизм» не может привести логически ни к чему иному, как к высшему торжеству социальности. Здесь — у Юрули г-жи Гиппиус — наивной мечтательности доброго старого времени нет и следа. Здесь все трезвенно, спокойно и уравновешенно.

«Да, конечно, пока нормально-сознательных людей мало, интересы часто сталкиваются. Бывает так, по глупости людской, что — либо сделай вред, либо тебе его сделают. Тогда уж волей-неволей надо вредить; вреда себе — никогда и никак допустить нельзя». «Вред другому — это неприятная глупость; вред себе — это, как бы сказать? Ну, грех, что ли».

Итак, «единственный случай, если приходится выбирать между другими и собой, то надо, разумно, неизбежно повредить другому, а не себе». Но — успокаивает себя и других Юрий — «право, этих случаев при желании нетрудно избегать».

Наш «свежий» юноша скромно признает, что его «единственное правило» — о minimum'е вреда другому — «устраняет всю старую, сложную мораль». «Кстати, чтоб не вышло недоразумений, — продолжает философствовать он, — сразу скажу, что я понимаю под вредом. Причинить другому вред — это значит поставить человека в такое положение, которого он сам для себя не хочет. Глубже этого "не хочет для себя сам" — я не сужу. И одним тем, что я нисколько не буду заботиться о пользе других, я избегну громадного вреда, какой мог бы тут принести, вмешиваясь в чужие желания». «Я не прошу, чтобы вы мне чай добывали, я сам себе добуду, а вы сами себе. Если я о вас не стану хлопотать и вы обо мне — право, мы лучше промыслим. Ведь вы не знаете, какой я чай люблю. А вредить вам мне и расчета нет...»

«Свежий» юноша хорошо схватил лозунг момента. И ошибается тот, долженствующий быть очень умным, оппонент его, который возражает Двоекурову, что «все это не имеет никакого отношения ни к кому, кроме него самого». В подобные переживаемой нами эпохи ослабления всех общественных связей, самого духа общественности социальный распад легко находит себе идеологический эквивалент в проповеди общественного атомиз-

* «Высшем благе» (*лат.*).

ма. В самом деле, что тут заботиться друг о друге, ссорясь из-за понимания общей пользы, общего интереса! Давайте-ка лучше распадемся, разложим общество на составные атомы — на лиц, и пусть каждый атом «промыслит» сам о себе! Это не индивидуальное мнение Юрия Двоекурова, — нет, это веяние времени. Мы найдем его всюду, даже если перенесемся с литературных журфиков, где «играют в циническую наивность» г-да Двоекуровы, — совсем, совсем в другие места — например, в русскую деревню. В характерном рассказе С. Семенова* о внутриобщинной борьбе из-за вопроса о выходе на «отрубные участки» перед нами проходит целый ряд лиц, выделяющихся из мира и открыто говорящих чуть ли не теми же самыми словами, что и Двоекуров. «Лучше выделиться из мира, пусть всякий пользуется своим...» «Нет, уж если что и заводить, так не для других, а для себя...» «С нашим народом никакой браги не заваривай: веди один свою линию, и больше ничего...» Так и ждешь, что с их языка сорвутся двоекуровские крылатые фразы: «Я не прошу, чтобы вы мне чай добывали, я сам себе добуду, а вы сами себе».

Неожиданное совпадение, не правда ли? Какое огромное расстояние между изящным, вылощенным Юрулей Двоекуровым города Санкт-Петербурга и каким-нибудь Иваном Павловым или Михаилом Платоновым далекой русской деревеньки? И, однако, все они — равно представители «веяний времени», исповедуют одну и ту же мораль. И политика нашего «обновленного строя», столыпинская «ставка на сильных» в деревне, — ставка на Ивана Павлова и Михайлу Платонова, — в городе есть ставка на «свежих молодых людей», ставка на Юрулю Двоекурова (кстати же, дядя Юрули в третьей Думе состоит депутатом). Те в деревне, этот в столице — равно «герои нашего времени». Юруля, по уверению г-жи Гиппиус, еще недавно был в революции — когда революция переживала свой медовый месяц, разумеется: тогда ему занятие ею «нравилось». Но ведь и эти, бегущие из «мира» на свои обособленные «хутора» и «отруба» — и они, по уверению С. Семенова, принадлежат к числу «прогрессивных крестьян, грамотных, посещавших собрания, сочувствовавших крестьянскому союзу...» Времена меняют людей...

Впрочем, в н у т р е н н о Юруля не менялся. Он работал в революции, но лишь потому, что это для него была интересная, красивая, увлекательная игра. Юруля везде ищет интересной игры. «Делаю ваше дело потому, что мне оно сейчас приятно,

---

* См. его очерк «Легко ли выделяться из общины?» в этом же номере «Современника».

увлекательно, нравится, — и должно оно нравиться молодости. Без этого, если бы я со стороны тогда глядел, а не жил — молодость была бы не полна, ну, и жизнь, значит, не полна».

Итак, Юруля любит «игру». Любит он и просто азартную игру, не то карточную, не то в рулетку. Играл он, как мы видели, в революцию. «Забавы» придумывал он себе с большеротыми Машками, раздушенными Лизочками и Жужулиньками столичного полусвета, гувернантками Леонтинками и прочего звания особами женского пола. «Забавы» придумывал и с посещениями кружков модернистов и эстетов: на одно из их сборищ, где все облекались во что-то вроде легких греческих хитонов и за столом не сидели, а «возлежали», привел проститутку, переряженную в скромное платьице курсистки, заставил ее выучить наизусть составленное им для этого случая модернистское стихотворение, и, главное, целую речь в объяснение ее отказа облечься в греческую тунику. Речь гласила, что истинная свобода духа была бы в том, чтобы все легко и нестыдливо были без платья, ибо красота — в человеческом теле, а не в одежде; но для этого они пока еще «не готовы», а полумер — не нужно. Проститутка имела шумный успех, и собравшиеся эстеты поражались ее душевной глубиной, а она изнемогала от «скучищи». Наконец, посещает он и различные литературные и религиозно-философские собеседования, где и производит некоторый скандал, выступив с цинически-наивным исповеданием своего нравственного «эгоизма». При этом он выступает не для проповеди — он терпеть не может проповедовать или слушать проповеди. Но он «совсем не прочь иногда от "умных разговоров": это ведь тоже игра, да еще какая! Единственная, допускающая искренность, правдивость; игра без условностей — и все-таки самая настоящая игра. Юрий за то и жизнь любил, что в ней такое разнообразие игр».

Так и попархивает Юрий по полю жизни и полетывает, как та «пчелочка, которая со всякого цветочка берет взяточку». Взял взяточку с революции и с эстетики, взял взяточки и в игре ума, и в jeu de petits chevaux *, и в jeu d'amour **. Глубоко убежден, что высшая культурность в том, чтобы не дать ничему собой овладеть, на все смотреть сверху вниз, ко всему относиться легко. «Жаль, что ты ревнивый, — говорит он одному приятелю, — такое это, должно быть, неприятное чувство. Варварское. Как и все страсти... как и любовь». И даже христианству не преминул сказать похвальное слово за то, что оно — хотя и с другой точки зрения — приказывает человеку не поддаваться страстям: «Боль-

* Игре в солдатики (*фр.*).

** Игре в любовь (*фр.*).

шая в этом культурная сила». Но, легко относясь ко всему, он чужд легкомыслия. Вопрос о собственном будущем, например, его очень занимает. Он знает, что для срывания цветов удовольствия есть свое время, и что это время не вечно. Одному знакомому он очень просто объясняет, почему он бросил слушать философию и перешел на химию. «Да видите ли, я давно рассчитал, что к зрелым годам у меня явится желание некоторой, хотя бы просто почтенной, известности, некоторого уважения... А об этом надо заранее позаботиться. Выдающихся способностей у меня нет, на гениальные выдумки я рассчитывать не могу. Химия, как я убедился, скорее всего другого позволит мне приспособиться, сделать какое-нибудь даже открытие небольшое... в меру моего будущего сорокалетнего честолюбия. За многим я не гонюсь, я человек средний».

Словом, «qu'une vie est heureuse, quand elle commence par l'amour et qu'elle finit par l'ambition!» *

Таков Юруля. «Человек средний», — говорит сам он про себя. Но г-жа Гиппиус имеет в виду не просто изобразить среднего человека; недаром же она изо всех сил старается сделать его интересным. Чтобы достигнуть этого, она заставляет его выступать с молодой дерзостью, но в то же время холодной, спокойной, не напускной, а естественной дерзостью; заставляет его везде не только не скрывать, но с цинической наивностью излагать свое credo. Это нетрудно бы, конечно, было сделать глупому простаку или же совсем незаурядному, сильному человеку. Но так как Юрий Двоекуров не глупый и не простак, то тем самым он уже перестает быть «средним» человеком. Он становится сверхсредним. Он уже является как бы сверхъестественным воплощением цинической наивности или наивного цинизма, превращающего всю жизнь, все святое в игру. Он — чертова кукла, но уже не в смешном, а в зловещем смысле этого слова. Он несет в себе силу, которая импонирует и может привлекать. Он — весь круглый, неуязвимый, как бы сделанный из одного куска гранита. Целостность его поистине гениальна. В наше время чуть не всеобщей развинченности и раздвоенности он приобретает в этом право глядеть на всех сверху вниз. Таков должен бы быть Юруля по художественному замыслу г-жи Гиппиус.

В повести ее есть один персонаж, старый профессор Саватов, член некоего «троебратства», о котором ниже. Этот Саватов — человек проникновенный и глубокий, умеющий чуть не с первого взгляда схватывать нравственную физиономию людей. Так

---

* Жизнь счастливая, когда она начинается с любви, а кончается властолюбием! (*фр.*).

вот у этого Саватова происходит краткий, но многозначительный разговор о Юруле с одним очень серьезным революционером, Михаилом.

«Саватов, подумав, добавил:

— Я этого студента знаю. Хорошо. И давно. Красивенький. Не очень интересный, а неприятный.

— Вот вы как осуждаете! — сказал Михаил, все время молчавший. — И это неверно: Двоекуров, именно, приятный.

— Я не в осужденье сейчас сказал, хотя почему нельзя осудить? Студент, если хотите, не неприятный, а страшный.

— Почему это?

— Да потому, что он не интересен, а кажется интересным. Его, может быть, вовсе нет, а кажется, что он есть.

— Этой мистики я не понимаю! — резко сказал Михаил».

Боимся, что и все читатели, по крайней мере сразу, тоже «не поняли этой мистики». Рисуя своего Двоекурова, г-жа Гиппиус могла бы сказать, подобно Сологубу: «Я беру ее жизнь и творю из нее легенду». Ибо в ее повести, кроме обыкновенного, реального, будничного Юрули Двоекурова, есть еще легенда о Двоекурове. Простой, жизненный, Двоекуров нимало не интересен: что интересного в красивом, выхоленном, наивно-циничном человеческом животном, забавляющемся всем в жизни, чтобы перебеситься, но не упускающем солидно подумать об обеспечении себе в будущем средней почтенной известности «в меру своего будущего сорокалетнего честолюбия»? Но Двоекуров легенды г-жи Гиппиус имеет в себе какую-то необыкновенную силу, делающую это неинтересное значительным и интересным. Двоекуров действительности только забавен, а Двоекуров легенды г-жи Гиппиус в глазах проникновенного мудреца и учителя жизни, Саватова, «страшный»... Двоекуровых простых, житейских, очень много, хоть пруд ими пруди, а что касается до Двоекурова легенды, то... и в самом деле, «его, может быть, вовсе нет, а кажется, что есть».

Во всяком случае, «страшное» в этом студенте заставляет нас припомнить и перефразировать применительно к Гиппиус известные слова Л. Толстого о Леониде Андрееве. Поистине, «она нас пугает, а нам не страшно...»

II

В самом деле, пока г-жа Гиппиус пугала нас чем-то «страшным» и устами профессора Саватова напускала даже какой-то «непонятной мистики» в вопрос о существовании ее «чертовой

куклы», я пересматривал все качества Юрули и приходил только все к тому же, вовсе не мистическому тургеневскому определению «свежих молодых людей», которое вызывает ассоциацию то с недавно привитой яблонькой, то с трехлетком бывших господских конных заводов, а то и с фленсбургской устрицей... с какой стороны посмотреть.

«Напоминал молодую, кудрявую, недавно привитую яблоню...» В самом деле, чем неподходящее сравнение для Юрули? По описанию г-жи Гиппиус, он — молодой, красивый, стройный, с шапкой волнистых кудрей на голове. Он похож «на узкую flûte* для шампанского», в то время как другие, рядом с ним, смахивают на «большие, обыкновенные рюмки из толстого стекла, с коротковатой ножкой». И притом красота у него не вульгарная, не красота вербного херувимчика, а «значительная» и привлекательная... Впрочем, у него все значительное, хотя бы, например, «изумительная улыбка: сияющая и умная».

«Или еще лучше: выхоленного, гладкого нежного трехлетка бывших господских конских заводов, которого только что начали подганивать на корде...» Есть и это. Вот он «на кошачьей лестнице», не теряя времени, «прижал к стене» большеротую Машку, так что она «только задышала скоро-скоро под его летучими поцелуями». Чует Машка, «кокетничая и дичась, как молодая звериха», что тут ей пропадать, напускает на себя неласковый, сердитый, грубоватый вид, но все тщетно: в конце концов приходится ей рожать. А так как, уступив предприимчивому лжеприказчику, она всецело живет сегодняшним днем, и «ей, кажется, даже в голову не приходило спросить франтоватого приказчика, женится ли он на ней», то Юруле она этой непосредственностью очень нравится. «Не понимает ведь ничего, а как верна настоящему человеческому инстинкту!» — думал он весело. Понятия о «настоящих человеческих инстинктах», как видите, почерпнуты интересным студентом едва ли не из заводских конюшен. Такой же «настоящий человеческий инстинкт» обретает он очень легко и у дядюшкиной содержанки, взятой из профессионалок столичного полусвета: «Лизочка уже подмочена, да ничего, и она славная»! Лизочка ревнует своего Юрулю к не менее «подмоченной» Юлии или «Жужулиньке», а в горничных у нее состоит бывшая подруга Юрули, тоже из «подмоченных», Верка, сохранившая к этому маленькому султану «послушливую преданность». Вообще, ведет себя, как «выхоленный неж-

* Длинная рюмка, фужер (*фр.*).

ный трехлеток», которого еще не «начали подганивать на корде», т. е. не собрались еще «остепенить» и женить...

Еще сложнее дело обстоит у Юрули с женой одного из друзей, Мурочкой, с которой он не то имел связь, не то был близок к связи, — по крайней мере, она зовет его без мужа «Юрочкой» и «прижимается к нему». У этой Мурочки была гувернантка Леонтина, с которой Юрий был тоже в связи, но потом бросил, «узнав, что за дряни они обе, и барышня, и гувернантка»: судя по разным намекам, они, видимо, занимались однополой любовью. Мурочка в минуту раздражения выложила все мужу, да еще обвинив Юрия в том, что это он развратил их обеих, — что уже было враньем: развращать их было нечего. За это вранье изящный студент Юрий Двоекуров отправляется к Мурочке и производит над ней кулачную расправу: «бил ее сосредоточенно, упорно, с серьезным лицом, как мужик "учит" жену», а она «тряслась и тихо визжала». Всего лучше то, что «ни малейшей злобы в нем не было, была досада, да и та проходила, было смешно», но он считал, что Мурочку нужно проучить и что всего понятнее для нее именно этот язык: бить, приговаривая «ах, ты дрянь, дура полоумная! Нет, ты у меня эти штуки забудешь... забудешь!» Это ли не нравы скотного двора и конюшни?

«Во что бы то ни стало, быть свежими... свежими, как фленсбургские устрицы, привозимые в С.-Петербург...» Есть и это. Юруля не только принадлежит к очень распространенной породе «веселых устриц», которых так навострился изображать г-н Аверченко; в похождениях его нет-нет, да и запахнет настоящей устричной гнильцой. Юруля находится, как мы видели, в правильных интимных отношениях с девицей легкого поведения, Лизочкой, не за деньги, нет, а так — «par l'amoure» *. Есть у Юрули дядя, депутат Государственной Думы, очень богатый южный помещик Воронин, или «дядя Воронка». «И так хорошо сошлось: у Лизочки покровитель был неважный, а дядя Воронка томился случайностями петербургской жизни давно. Юруля знал, что Лизочка ему понравится. Действительно, так понравилась, что дядя Воронка, еще недавно, на лестнице графини, с лукавым взглядом поблагодарил Юрулю, а Лизочкина квартира на Преображенской стоит полторы тысячи, обстановка самая новая. Все остались довольны». Еще бы не довольны! В этой квартире для Юрули есть особая, секретная комната, куда он, нередко ночью, пробирается тайком, как вор, чтобы не разбудить покоящегося в Лизочкиной спальне «дядю Воронку». И в материаль-

* По любви (*фр.*).

ном отношении для Юрули невредно. Раньше только Лизочка принимала его без денег, par l'amour, а теперь уже он сам пользуется ее деньгами, т. е. деньгами дядя Воронки, — и проигрывает их сотнями рублей. Как будто черта, отделяющая все это от самого вульгарного сводничества и сутенерства — довольно тонка и неуловима...

Этого мало. Юрия Двоекурова арестуют. Он, правда, давно уже бросил всякие занятия революцией, но нехотя, не без примеси скуки и досады, оказал своим бывшим товарищам несколько личных услуг. На допросах он, конечно, не стал оговаривать направо и налево, не стал «вредить ради вреда». Но... ведь у него правило, что где совершенно неизбежно повредить либо себе, либо другим, — там приходится скрепя сердце повредить другим. Знаменитый, упраздняющий «всю сложную старую мораль» принцип «минимума вреда ближнему». И вот «Юрий на допросах не молчал, говорил ровно настолько, насколько было нужно, чтобы не повредить самому себе. Ничего не поделаешь. По счастливой случайности вышло так, что если и не избег Юрий кое-какого вреда другим, то разве самого незначительного». Вот почему Юрий негодует, что про него ходят дурные слухи и что даже его собственная сестра смущена ими и сначала не решается обо всем откровенно с ним разговаривать. Еще бы! Не напоминает ли все это анекдота о глупой девке, которая негодовала, что ее перестали считать девушкой, хотя у нее был всего один ребенок, да и то «совсем, совсем маленький»...

Согласитесь, что после этого пугать нас таким «страшным» студентом как будто немножко наивно... Но мы забыли, что все это черты обыкновенного, будничного Юрия Двоекурова. Но есть еще Двоекуров «творимой легенды», Двоекуров мистический, — и он, «рассудку вопреки, наперекор стихиям» обладает таинственной силой делать неинтересное в себе — интересным, неприятное — приятным, мелко-пошлое — умным и красивым, заслуживающее презрительной гадливости — обаятельным...

И, к изумлению нашему, г-жа Гиппиус заставляет нас присутствовать при совершенно сказочном триумфальном шествии неотразимо-обаятельного и демонически-соблазнительного Юрия Двоекурова.

Есть у него отец, старый себялюбец, которому ровно ничто не дорого, кроме собственного комфорта и покоя. «Он был скуп и беден, зол и одинок». Но и его «развлекали и утешали» посещения Юрия: «веселый, красивый, здоровый и уверенный Юрий ему нравился». Старуха графиня, бабушка Юрия, его «все больше и больше миловала». «Сам он весь ей нравился». И опять не-

сколькими строками ниже: «нравился Юрий». Сестренка Литта, полудевочка, полудевушка, совсем другого склада, чем Юрий, тоже «краснела от удовольствия», когда кто-нибудь хорошо о нем отзывался: «еще бы, не нравился! Кому это он может не нравиться!» «Он ужасно красивый, и притом негодный, но оттого-то мне и нравится», — со своей стороны заявляет Мурочка. Прислуга графини, Гликерия, называет его «солнышко наше красное». «Да разве я Юрия Николаевича не люблю? Да разрази меня Царица Небесная!» — вопиет она. Большеротая Машка, которая «нагло врет: он ничего, да вот не нравится мне», — говорит: «Наша-то кухарка с ума по нем сходит: самовоспитанный, говорит, такой». Лизочка говорит: «Ужасно я в тебя влюблена. Ты такой... такой... Не знаю, какой. А только все бы сейчас тебе отдать, и чтобы ты был доволен... В тебя все влюблены, а я больше всех влюблена». Подруга ее Юлька, или Жужулинька, так и «ест его глазами». Покинутая Верка «сохраняет к нему послушливую преданность». Юрий «легко дружил со всеми: все его знали, и все его любили». Едва знакомый с ним Стасик, «безбородый мальчишка в цилиндре», говорит: «Вы такой странный. Не видишь — не помнишь, а видишь — почему-то любишь». Модный критик Морсов находит: «С таким лицом, как ваше, с таким... я бы сказал, рисунком всей вашей личности, можно не написать ни одной строки, но не быть поэтом — нельзя». Восхищается им, его красотой и счастьем, развинченный революционер Кнорр, его несчастный соперник в сердце Хеси; влюблена в него эта Хеся, скорбная фанатичка, вся сотканная из преданности долгу, подвижница революционного дела, и жалеющая, что «никто его не любит». Другая более красивая и изящная фигура революционерки, Наташа, «вдруг вспомнила его таким, каким знала когда-то, не вполне похожим на других людей, его окружавших. Вспомнила, что ей всегда весело было, любопытно смотреть на него, слушать, что он говорит. Любили его все, неизвестно за что». Наконец, даже Михаил — самая значительная фигура из революционных персонажей повести Гиппиус — и тот разделяет общую слабость к Юрию: «по необъяснимому капризу личности», как признается он сам...

Но довольно же, довольно, г-жа Гиппиус! Пощадите! «Ну, ударь раз, ударь два, но не до бесчувствия же»! Но она сочинительница с темпераментом, эта г-жа Гиппиус, она именно хочет довести читателя «до бесчувствия», загипнотизировать его блестящими успехами своего героя, и в этом состоянии заставить его уверовать во все — и прежде всего в демоническую притягательность «страшного» студента. В самом деле, иначе, как в состоя-

нии гипноза, ничему этому не поверишь. Добро бы изобразила она его холодным сверхзлодеем, своего рода Мефистофелем, добро бы делал он крупные, поражающие воображение преступления, — а то ведь ничего, кроме мелких, пошленьких гадостей мы от него не видим, все у него полувершковое, и сам он полувершковый, хотя и разросся он у незаметно влюбившейся в него г-жи Гиппиус так, что всех заслонил своей фигурой, всех оттер с авансцены, всех заставил стушеваться... Однако личные чувства г-жи Гиппиус к детищу своего творчества — не основание для того, чтобы обобщать их и приписывать чуть не всем, сталкивающимся с Юрулею в жизни и в романе.

Но ведь так рассуждаем мы, серые реалисты, за деревьями не видящие леса, копошащиеся по поверхности жизни. Не так воспринимают жизнь те, для кого наше «реальное» — лишь внешняя, обманчивая оболочка, за которою настоящее художественное проникновение усматривает иной, высший смысл...

Они, как писал Бальмонт в своих «элементарных словах о символической поэзии», «отрешившись от наскучившей повседневности, одиноко сидят у большого окна», чтобы проходящий перед ними калейдоскоп лиц и событий не навязывал их уму своей будничной, материальной связи; чтобы по интуиции вносить с в о й смысл в пестрый поток видимого и осязаемого. «Чем дальше вы будете смотреть, тем яснее вам будет рисоваться незримая жизнь за очевидной внешностью, и все эти призраки, которым кажется, что они живут, предстанут перед вами лишь как движущиеся тени...» «Между тем, если бы вы находились сами в этой толпе, принимая равноправное участие в ее непосредственных движениях, неся ярмо повседневности, вы, пожалуй, не увидели бы в этой толпе ничего, кроме обыкновенного скопления народа, в определенный час, на определенной улице. Таковы две разные художественные манеры созерцания, два различных строя художественного восприятия — реализм и символизм. Реалисты всегда являются простыми наблюдателями, символисты — всегда мыслителями. Реалисты схвачены, как прибоем, конкретной жизнью, за которой они не видят ничего, — символисты, отрешенные от реальной действительности, видят в ней только свою мечту, они смотрят на жизнь — из окна. Это потому, что каждый символист, хотя бы самый маленький, старше каждого реалиста, хотя бы самого большого. Один еще в рабстве у материи, другой ушел в сферу идеальности...»

Юруля г-жи Гиппиус имеет, несомненно, для нее свой символический смысл. Это — живое воплощение безрелигиозного отношения к жизни. Верующие чуть ли не всех времен и народов

упрямо думали и думают, что у безверия есть только одна неизбежная внутренняя логика, ведущая к лозунгу «ямы и пиемы, утре бо умремы». Ни в чем, как здесь, не сказывается так ярко их — не всегда ясно ими самими сознаваемое — презрение к природе человека, с понятием о которой у них ассоциируются легко лишь представление о чувственных удовольствиях. «Бес» г-жи Гиппиус должен быть отцом ч у в с т в е н н о с т и в самом широком смысле этого слова. Отсюда должна вытекать и вся психологическая природа ее «чертовой куклы». Вот где нужно искать проблеска «незримой жизни за очевидной внешностью» рассказа г-жи Гиппиус. Там, где мы, реалисты, «схваченные, как прибоем, конкретной жизнью», видим только, во всей его житейской пошлости, Юрулю Двоекурова, — там для нее выступает могучая, по-своему цельная и страшная, антибожеская сила, а конкретный Юруля превращается лишь в «призрак, которому кажется, что он живет», и разрешается для мыслящего взора в «движущуюся тень»... Впрочем, зачем нам здесь терминология Бальмонта? Не лучше ли вспомнить в самом рассказе г-жи Гиппиус ходячую мудрость в лице профессора Саватова, который говорил про Юрулю эти загадочные слова: «Его, может быть, вовсе нет, а кажется, что он есть»?

Олицетворение «реализма», революционер Михаил, нашелся на это только сердито ответить: «Этой мистики я не понимаю!» И неудивительно; ведь мы, реалисты, «за конкретной жизнью не видим ничего», мы «в рабстве у материи». А г-жа Гиппиус «старше нас», ибо всякий, кому открыт символический смысл и характер жизни, «старше всякого реалиста», ибо способен «отрешиться от ярма повседневности» и «уйти в сферу идеальности»...

Но — увы! Чтобы выдержать гармонически, в духе нового искусства, этот символический смысл своего Юрули, г-жа Гиппиус должна была бы последовать и другому совету Бальмонта: глядеть и на своего героя, и на те события, в центре которых он поставлен, больше «из окна». Нарисуй она нам Юрулю загадочным силуэтом, всеми своими действиями воплощающим безрелигиозное отношение к жизни, — мы могли бы сделать усилие и вместе с нею, нашею «старшею сестрою», ощутить «страшное» в этом образе. Страшное и загадочное идут всегда рука об руку. Но г-жа Гиппиус, при всем ее презрении к реалистам, слишком спасовала перед реализмом. Вместо того чтобы «сидеть одиноко у большого окна», она вышла из дому, вмешалась в поток жизни, нарисовала его под углом зрения «ярма повседневности» — и в повести не получилось «ничего, кроме обыкновенного скоп-

ления народа, в определенный час, на определенной улице». Ее писание всецело подпало под власть законов, тяготеющих над реалистическим творчеством, и мистика саватовских комментариев к жизни оказалась прицепленной как-то механически, снаружи...

Черты мелкого пошляка слишком преобладают в Юруле, чтобы пугать. Как? — спросите вы. — А разве пошлость, как таковая, — не страшная сила, не самая страшная из самых страшных сил? Да, сила; да, самая страшная. Но не тем, что есть на свете мелкие пошляки, а тем, что пошлость может незаметно накладывать свою печать и не на пошляков по натуре и убеждению; тем, что ее «нежалящие когти» потихоньку вживаются в самые высокие идеи; тем, что нередко в процессе приспособления к жизни постепенно стирают свои острые углы и опошляются самые передовые стремления времени; тем, что самое новое и свежее в нашей жизни легко, от времени, костенеет, догматизируется, превращается в избитые трафареты, столь излюбленные «умственными сиднями» всех направлений и партий; да еще тем, что целые эпохи стоят иногда «под знаком пошлости», потому что целым странам приходится бросаться в ее объятия, уставши от ее противоположности: от жизни, от движения, от исканий и бурь.

Правду говорит та же самая г-жа Гиппиус — уже в виде Антона Крайнего * — когда ссылается на Достоевского, который «пошлость, косность, небытие показывал нам со страхом и не скрывал этого страха». Да, пошлость — «это как бы черные дыры, провалы; попадешь — смертию умрешь... Достоевский чуял холод провалов мира, как никто. Он так и называл пошлость — чертом, т. е. противомирным началом в мире же, вечно стремящимся в мир, чтобы в самом сердце его бороться с ним, с его движением вперед, с его жизнью». Не знаем, может быть, если бы Достоевский взялся написать «Чертову куклу», он бы и написал ее так, что всякого бы жуть и оторопь взяла. Может быть, он безоблачную жизнерадостность пошляка осложнил бы такими последствиями его «игры с жизнью» для других, что в конце концов нас подирал бы мороз по коже, и волосы встали бы дыбом: смешное слилось бы с ужасным, мелочное с трагическим. Хочет же карамазовский черт «воплотиться в семипудовую купчиху», и так, чтобы уж «навсегда». Чем же лощеный белоподкладочник хуже семипудовой купчихи? Так-то так, но, во-первых, спо-

---

* *Крайний Антон* (*Гиппиус З.*). Литературный дневник (1899—1907), с. 216—217.

соб писанья г-жи Гиппиус, весь ее капризный, яркий, кокетливый, мнимо-небрежный, а на самом деле изысканно-манерный стиль представляет собою полную противоположность мрачному, кошмарному, запутанно-давящему стилю Достоевского; не про величину таланта говорю, об этом излишне и упоминать, а просто о самом роде, жанре писанья: нет у г-жи Гиппиус на палитре этих красок, ложащихся зловещими тенями, слишком «скачет и играет» ее кисть, слишком р а з в л е к а е т она читателя пестрым разнообразием цветов, а здесь именно нужно единство впечатления, здесь нужно было бы так впиться в читателя и не отпускать, пока он совсем не измотается, как это умел делать «жестокий талант» Достоевского. А во-вторых, и Достоевский не пошел так далеко, чтобы в самом деле дать в художественных образах воплощение черта в семипудовую купчиху, — а ограничился тем, что дал поражающие страницы беспорядочного, кошмарного бреда Ивана Карамазова, где черт своим желанием превратиться в семипудовую купчиху только подчеркивает свой смысл, свою духовную сущность — быть воплощением всего пошлого, извивающегося по-змеиному, хитро-жестокого и бесчеловечного в человеке. Г-жа Гиппиус пожелала быть смелее Достоевского. Зато ее попытка и есть от начала до конца — покушение с негодными средствами.

Г-жа Гиппиус принадлежит к числу тех, которые хотят слить религию с жизнью, «освятить жизнь и сделать жизненной святость религии». Юрий Двоекуров стремится лишить жизнь всякой «святости», всякого «высшего смысла» — п р о ф а н и р о в а т ь жизнь, и в глубоком, и в прямом, уличном значении слова «профанания». Он делает «чертово» дело. И все-таки г-жа Гиппиус так увлеклась процессом обрисовки этого «врага» своего, что незаметно стала находить в арсенале своих художественных приемов все больше и больше смягчающих тонов. И вот повсюду, где по существу резко выступают отрицательные черты героя, она так комбинирует различные вводные или последующие обстоятельства, что у читателя должно охладиться всякое чувство негодования и явиться примирительное настроение.

Юруля «как мужик» избил Мурочку. Но, во-первых, Мурочка наврала и заслуживала быть побитой. Во-вторых, иного языка Мурочка не могла бы понять, а это на нее подействовало. Юрий приказал ей взять назад все свои признания мужу — и правдивые, и лживые. И она послушалась. Признаньями своими она довела было мужа до убийства и до самоубийства — новой ложью она его успокоила. А муж ее — Саша Левкович, человек простой, ограниченный, способный сильно и прочно любить и не-

требовательный: даже Мурочка, при некоторой внимательности в лжи и соблюдении аппарансов*, вполне может составить его счастье.

И вот Юрий рассказывает откровенно всю эту историю своей сестре Литте, чуткому, впечатлительному подростку, глубокой и страстной натуре — едва ли не единственной фигуре, которая удалась г-же Гиппиус. Литта в ужасе. Юрий не понимает: «Чего испугалась? Все отлично обошлось. Дурочку я приструнил. Шелковая сделалась. И Саша счастлив». Но Литте «противно и страшно», что все это основывается «на лжи и случайности». Однако у Юрия ответ готов: «По-моему, было куда умнее и человечнее отправиться тогда к Мурочке и проучить ее, нежели тут же распустить слюни, предаться размышлениям о лжи и правде мира да как я к этому миру отношусь». Словом, все хорошо, что хорошо кончается, — а г-жа Гиппиус оставляет нас при убеждении, что все кончилось если не хорошо, то благополучно. И «Литта замолкла. Что бы она возразила? Действительно, будь она на месте Юрия, она бы ничего не устроила, и к Мурочке бы не поехала, и Бог весть что бы еще из этого всего вышло».

Куда девалась болезненная, нравственная чуткость маленькой Литты? Неужели у нее не явилось даже вопроса, — что, может быть, даже самоубийство для Саши Левковича было бы лучшим и более достойным выходом, чем прикрепление в должности надуваемого мужа при испорченной до мозга костей Мурочке? Почему она так быстро спасовала перед наивным (наивным ли?) цинизмом Юрия? Это тайна г-жи Гиппиус: но перед Юрием должны стушевываться, пасовать и «никнуть» все.

Юруля, как мы видели, бросил с ребенком «большеротую Машку». Но г-жа Гиппиус и тут заботливо оберегает его. Письмо Машки об ожидании ребенка он не получил: забыл, что дал ей адрес «до востребования». Потом он был арестован. Выйдя на свободу, он не забыл о Машке, только не удосужился ее увидеть и стал собираться за границу, решив, что она «потом разыщется». И если Машка потом не разыскалась, а должна была сойти с места, отдать ребенка на прокормление какой-то сторожихе, с обычным результатом — фабрикацией из него «ангелочка», — так в этом опять виновата только судьба: Юруля погиб случайной, нелепой смертью. Г-жа Гиппиус не презирает Машки. Она умеет найти в душе этой «молодой зверихи» и чувство человеческой гордости, чувство собственного достоинства в наивной, но трогательной форме, и нежное, красивое чувство материн-

* То есть видимостей.

ства. Машка не знает, почему ее мнимый приказчик Илья Корнеич не дает о себе ни слуху, ни духу. «Много чего не знает Машка. А все же чует, что если бы даже совсем сгинул ее Илюшенька, все-таки он "в подлецах не был", просто себе судьба тут вышла этакая горькая...»

Не слишком ли просто... даже для Машки, не только для автора?

Юрий бонвиванствует на счет «дяди Воронки» при посредстве своей любовницы, а его содержанки. Но и тут автор находит смягчающие тона. Не корыстно это выходит у него, а так — мило, ребячливо, широко. «Любовь к хорошим лошадям, к дорогим и красивым предметам у Юрия очень сильная и какая-то б е с к о р ы с т н а я. Он нисколько не страдает от сознания, что он беден, и не занят мыслью о богатстве... Может быть, оттого ему все равно, что знает: если бы захотелось денег, захотелось того или другого, — деньги всегда легко даются тем, кто от них не зависит. Деньги всегда будут. Юрий не тщеславен и не жаден».

Наконец, Юрий, как мы видели, после ареста, при допросах «не избежал некоторого вреда другим». Для наименования того, что он сделал, у нас есть названия и менее мягкие. Но г-жа Гиппиус и здесь спешит дальнейшей комбинацией лиц и событий изменить все впечатление. Оказывается, что арест Юрия устроил некий Яков, по внешности революционер, а на самом деле — провокатор; устроил в расчете на то, что Юрий будет просто давать сплошь «откровенные показания» и что за ними, как за каменной стеной, сумеет спрятаться провокаторская деятельность Якова. Но Юрий поступил иначе, и рад, что ему «не пришлось сыграть в руку» этому негодяю. Напротив, Юрию даже удается получить в свои руки какой-то «документик», уличающий провокатора, и, таким образом, оказать огромную услугу тем самым людям, по отношению к которым он не избежал в допросах «некоторого, самого, впрочем, незначительного вреда». Тут же, кстати, оказывается, что Юрий давно подозревал Якова, но те, слепцы, его предостережений не слушали и верить им не хотели. Наконец, для г-жи Гиппиус и этого мало. Она заставляет Якова, из страха перед разоблачением, грозящим ему со стороны Двоекурова, довести почти до безумия одного из революционеров, Кнорра, несчастного соперника Юрули в сердце Хеси, покончившей в тюрьме жизнь самоубийством. От руки этого полубезумного, воображающего, что Хесю выдал не Яков, а Юрий, и падает — падает н е в и н н о й ж е р т в о й — красивая и жизнерадостная «чертова кукла»...

Как видите, все это, вплоть до финала, невольно располагает читателя к Юрию. Настолько располагает, что г. Редько в «Русском Богатстве», не дочитав до конца повести г-жи Гиппиус, вообразил даже, что Юрий для автора является типом положительным. Это наивная ошибка, конечно. Но не один г. Редько в этой ошибке виноват.

Г-же Гиппиус ее Юрий Двоекуров был нужен не только как образ торжествующей пошлости. Он вместе с тем должен был играть роль образца душевной целостности, — правда, целостности низшего порядка, но все-таки целостности, рельефно оттеняющей всю фатальную раздвоенность русского революционера — этого этического материалиста в теории, но рвущегося «сделать Божье дело на земле» на практике. Юрий Двоекуров должен своим примером доказать всю силу полной гармонии между теорией и практикой; он должен толкнуть революционеров к такой же гармонизации. Для них (с точки зрения г-жи Гиппиус) она возможна, конечно, на пути развития житейской практики не в сторону двоекуровского этического материализма, а в сторону познания р е л и г и о з н о г о смысла собственной практики, в сторону внесения в т е о р и ю того религиозного элемента, которым, помимо их сознания, одушевлена их жизнь и деятельность.

Таким образом, Юрий Двоекуров, этот «враг» г-жи Гиппиус, становится практически ее союзником. Он должен «от противного» привести революционеров к тому же, что в положительном смысле развивается ею. Этот «враг» становится, таким образом, «друго-врагом». В качестве такого он становится излюбленной фигурой повести, и г-жа Гиппиус начинает чувствовать к нему самую настоящую слабость. А одного faux pas * достаточно, чтобы неудержимо скользить вниз по открывающейся «вероломной покатости». И вот ч е р т, издревле соблазнивший прародительницу Еву, приводит к маленькому авторскому грехопадению и ее далекую правнучку...

Г-жа Гиппиус может сколько угодно ссылаться на Антона Крайнего, который ссылается на Достоевского. В одном можно быть уверенным: если бы Достоевский когда-нибудь захотел нарисовать «исполнение желаний» карамазовского черта и вселить его в тело семипудовой купчихи, он, во всяком случае, устоял бы и не поддался бы под конец романа сердечной слабости к этому собственному своему созданию. Уж не было ли фатальным для г-жи Гиппиус то, что гарантирующую от всяких соблазнов

* Ложного шага (*фр.*).

русскую семипудовую Мариторну она заменила блестящим, молодым белоподкладочником, порхающим по жизни с еще большей легкостью и большим изяществом, чем Антон Крайний — по литературным сюжетам и аргументам?

III

Полною противоположностью цельному, здоровому, жизнерадостному Юруле являются в изображении г-жи Гиппиус революционеры.

К сожалению, похвалиться своим знанием этой среды г-жа Гиппиус не может. Вот почему вместо живых людей в виде революционеров перед читателями мелькают лишь бледные тени. Мало того. Характеризуя их самих или их отношение к другим, автор допускает вещи и штрихи явно неправдоподобные, невозможные. Возьмем хотя бы их отношение к тому же Юруле. Он, по уверению автора, работал в революции; мало того, он работал такую работу, в которой «ни за один день отвечать нельзя было». Но он все время смотрел на свое участие в революции, как на снимание пенок с этой стороны жизни. И не надевал маски, не говорил громких слов, не поддерживал взглядов своих товарищей по работе, не клялся в верности революции и готовности служить ей до гроба. Даже более того: несмотря на лихорадочный темп работы, «улучил минутку» и сказал двум, самым серьезным из товарищей по работе, всю правду: открыл им, что он «не их, а свой». Этого мало: он дал им настолько ясное понятие о себе, что потом, после своих допросов, рассуждал так: «Михаил, зная его, знает, что Юрий на допросах не молчал, говорил ровно настолько, насколько было нужно, чтобы не повредить самому себе...»

Как? «Зная» заранее о человеке подобную вещь, убедившись из его собственного признания, что имеют дело с обыкновенным «пенкоснимателем жизни», эти люди оставляют его в своих рядах, продолжают работать вместе с ним ту же самую, полную высшего трагизма, связанную с роковой ответственностью, работу! Простите, но ведь это слишком абсурдно. Разные люди, конечно, могут попадать в революцию, вплоть до авантюристов, вплоть до Азефов. Какую угодно слепоту, основанную на преувеличенной вере в людей, могут обнаруживать при этом деятели — и даже видные деятели — революции. Но чтобы, видя насквозь человека, зная, что он революции чужой, мирились с его присутствием в своих рядах, «на славном посту», на опасном по-

сту — этого не могло и не может случиться. Г-жа Гиппиус, видимо, составила себе понятие о революционерах как о совершенно особенных людях: революция для них разлагается на ряд чисто объективных «актов», причем все равно, кто бы, из каких бы мотивов эти акты ни производил. Люди исключительно внешнего действия: для них революция — чисто механическая связь материальных, осязательных «выступлений», субъективная подкладка которых их не касается, а относится к совершенно другому департаменту. Ведь только при таком предположении можно допустить, чтобы после исповеди Юрули его не послали прямо к черту, т. е. туда, где «чертовой кукле» и быть надлежит, а кротко ответили словами Наташи в той же повести: «Будьте, каким вы есть, если нельзя иначе...» Полезный, дескать, человек, пусть хоть из авантюризма поработает, если ему больше не из-за чего. Хоть бы пес, лишь бы яйца нес. И вот, уверяет нас г-жа Гиппиус, так и продолжали революционеры, хлопая глазами, работать преспокойно вместе с Юрулей. Понадобился некто со стороны, какой-то «остроглазый человек в чуйке», из бывших староверов, чтобы, послушав Юрулю с четверть часа, от всей души крикнуть: «Чертова ты кукла, и больше ничего! И пускай черт с тобой играет, а я и видеть-то этого не хочу, жалко, тьфу!»

Вот что значит писать о вещах, о которых имеешь более чем смутное понятие. Как писать о революционерах, как обобщать в типы свои наблюдения над ними, когда и наблюдений-то нет, а есть какие-нибудь случайные встречи с отдельными людьми, да и то больше на каких-нибудь журфиксах, и когда то и дело приходится прибегать за помощью к априорным представлениям о том, «как должно это происходить», вместо апостериорного знания — «как есть». Но, увы, наши беллетристы то и дело забывают, что творчество типов есть работа обобщения, только облеченного в художественно-конкретные образы, вместо отвлеченно-научных формул и схем; что всякое обобщение должно опираться на массовые данные; что хвататься за одно случайное наблюдение и перебегать от него к обобщению, дополняя все недостающее фантазией, равно непозволительно, как для ученого, так и для художника, ибо это — в одном случае ложь научная, в другом — ложь художественная...

Г-жа Гиппиус, впрочем, смутно чувствует, что знания революционной среды ей взять неоткуда. И вот она прибегает к своеобразному подсобному приему. Она изображает целую сцену беседы между несколькими террористами, причем один рассказывает другим трагическую историю некоего «Пети». Вчитываясь в эту историю, читатель чем дальше, тем больше убеждается, что ему

просто-напросто пересказывают обошедшую в свое время газеты историю А. Петрова, убившего ген. Карпова. Да еще пересказывают со всеми аутентичными подробностями, чуть не слово в слово заимствованными из выпущенных за границей автобиографических «записок А. А. Петрова»... Продолжая чтение повести Гиппиус, читатель снова наталкивается на аналогичный прием, — рассказ одного из революционных персонажей повести о том, как «б а б у ш к а, сидя в тюрьме, узнала про И в а н а Н и к о л а е в и ч а, выслушала, помолчала, подумала — плюнула: тьфу! — и только: осталась, как была...»

В каждом художественном произведении, конечно, должно быть сочетание элементов — и Wahrheit, и Dichtung. Мыслимы, далее, самые разнообразные пропорции, в которых относятся между собою эти элементы. Одно несомненно. Произведение тем художественнее, чем более «вымысла» — Dichtung — вложено в конкретное о п и с а н и е лиц и событий, и чем больше правды, Wahrheit, сквозит в общем смысле, общем характере, связи, внутренней логике отношений между изображаемыми типами и звеньями фабулы. И, в общем, г-жа Гиппиус это помнит; с выводимых ею лиц тщательно стерты все черты, могущие вызвать хоть тень подозрения в том, что это живые фотографии; даже напротив, в некоторых случаях ее персонажам специально приданы атрибуты, явно противоречащие тем ассоциациям с действительностью, которые напрашиваются сами собой. И вдруг в это сплошное, внешнее Dichtung вставлены совершенно мозаично, вкраплены механические куски живой действительности, вырванные из недавно пережитого времени, и вместе с именами живых людей, вроде «бабушки», «целиком перенесены в беллетристику! Художественный прием несколько сомнительной ценности. Если автор не обладал другим способом сделать свою повесть более верной действительности там, где идет дело о революционерах, то ведь это просто выдача им самому себе «свидетельства о бедности». Лучше было бы в таком случае оставить в покое революционные типы и писать, вместо повестей с персонажами из незнакомой среды, фельетоны Антона Крайнего о необходимости соединения жизни с религией и преодолении Богом черта.

Я уже сказал, что революционеры повести г-жи Гиппиус — не живые люди, а бледные тени. Они, кроме того, унылы и печальны, как тени Дантова ада. Трудно придумать что-нибудь, более противоположное жизнерадостному сильному и здоровому Юрию Двоекурову. «Вы не умеете вспоминать, не умеете радоваться, не умеете жить. Мне с вами скучно и досадно», — го-

ворит Юруля одному. «Ты мне глубоко неприятен, потому что несчастен», — заявляет он другому, третьего — так того ему просто «жаль той досадой, скучной жалостью, которую он чувствовал к несчастным и глупым». Некоторые, как Хеся и Кнорр, — просто неудачники, люди с обнаженными нервами — не люди, а сплошные раны, пытающиеся жить и действовать, как бы люди. Другие, как Потап Потапыч, должны по самому замыслу автора быть бесцветными, средними людьми, и потому можно не требовать, чтобы их бесцветность была изображена выпукло и красочно. Третьи, как Юс, просто олицетворенные категории, ходячая конспирация без всяких более конкретных определений, без вскрытой психологической индивидуальности...

Живее других, ближе пониманию и сердцу г-жи Гиппиус, является Наташа — строгая, задумчивая и красивая женская фигура. Она всем импонирует, на нее смотрят с уважением, к ее словам прислушиваются; даже за уход от «дела» ее не смеют осуждать, а только вздыхают. Ее с ног до головы окружает какой-то ореол красоты — и физической и духовной. «Она пошла от него, серая в серых сумерках. И вся стройная, благородная, несмотря на скромную одежду, точно переодетая принцесса».

И вдруг, к изумлению читателя, Наташа оказывается не чем иным, как... Юрием Двоекуровым наизнанку. Сначала она появляется и исчезает, загадочная, покрытая черным флером грустной, молчаливой задумчивости. Она в чем-то изверилась, но не кричит об этом, а остается наедине со своим безверием. Как будто трагически борется с ним. «Вы — скептик, Наташа, — говорит ей Юрий Двоекуров, — но темный скептик, а не светлый. Вы никогда ни во что не верили, но злились за это на себя. Бедная вы, бедная... Ну, ничего, вы все-таки по-своему гармоничная...»

Но вот Наташа заговорила. И очарование тайны — увы! — тотчас же нарушается, не сменяясь никаким иным очарованием. Она успела надумать за время своего очаровательного молчания очень немного. Додумалась до того, что, во-первых, не следует оставаться на работе ради преданности идее. «Не могу жить без идеи? Скажите! А если идея-то гораздо лучше будет жить без вас? Тогда как? Идея должна двигаться, менять форму, должна крылья новые растить, а вы, может, ей только мешаете?» — вот те неожиданные вопросы, которыми она ошеломляет и приводит в тупик товарищей. Вопросы, конечно, совершенно пустые и мнимые; Наташа прекрасно знает, что идея не самодовлеющая сила, которая без людей сама себе крылья растит; стало быть, мешать ей в этом полезном занятии можно, только мешая каким-то другим людям, нашедшим для нее другую форму, окры-

ляющим ее новыми открытиями. Но таких людей не видят ни Наташа, ни ее оппоненты, ни сам автор. Значит, и ошеломить такими речами можно лишь тех, кому автор нарочито приказал быть ошеломленными: что делать, в чужой монастырь со своим уставом не суются, и в повести г-жи Гиппиус у нее своя рука владыка; как захочет, так и будет, по ее, г-жи Гиппиус, прошенью, по щучьему веленью. А все-таки жаль, что заговорила Наташа: приходится ее зачислить в разряд людей, которые выглядят гораздо умнее, когда молчат.

И еще надумала Наташа... завидовать Юрию Двоекурову. «Много верного в его речах», — задумчиво произнесла она в первый раз, послушав его рассуждения. «Михаил, — несколько времени спустя, не менее задумчиво заметила она своему брату, — а мне иногда кажется, что мы все, такие, как мы были и есть, — выродки, случайности, что мы дикие еще, а вот Юрий — это нормальная особь человеческая, и будущее для таких, как он...» Дальше — больше. Юрий начинает чувствовать в ней родственную душу и говорить с уверенностью, ставить ей диагноз: «Она славная, Наташа... я ее, кажется, теперь лучше вижу, чем прежде. Она только больна. И хотела бы жить, как следует, всему радоваться, да не может, ей все невкусно. Больному все невкусно». И не подумайте, будто это с его стороны — нахальная фанфаронада самоуверенного пошляка. Наташа сама подтверждает верность его диагноза, говорит, что она озлоблена и несчастна. «Я никого не люблю и, кажется, не могу уже никого любить. Не знаю, нужно ли даже любить. Я — как Юрий... только в том и разница, что все ему дает радость, а мне все — страдание». Или, в другом месте: «Наташа думала, думала со злобой о том, что, действительно, она уже разбита и отравлена, и ничего из ее новой жизни (после «ухода от работы») не будет. Разве она сумеет быть веселой для себя, просто веселой оттого, что живет? Разве сумеет легко влюбиться в первого, кто понравится, и потом забыть его, отвернувшись, искать игры и невинной пены дня? Одно это осталось, потому что прежнее обмануло; но на это сил так же нет, как на прежнее».

И по мере того как Наташа начинает все более завидовать Юрию и томиться по случаю своей импотенции в деле искания «игры и невинной пены дня», Юрий, со своей стороны, начинает все более тяготеть к Наташе, обращаться к ней помыслами и, наконец, решает непременно разыскать ее. Читатель уже не без тревоги начинает ожидать, как он доберется до нашей «переодетой принцессы», чтобы помочь и ей, как «большеротой Машке», быть верной «настоящему человеческому инстинкту» и просве-

тить ее насчет игры с «невинной пеной дня»... Но г-жа Гиппиус вовремя пожалела «переодетую принцессу» и не дала делу зайти так далеко. Неожиданное — как Deus ex machina * — убийство Юрия, по-видимому, только и спасло ореол благородной строгости и очарование тайны, витавшие над нею. Слабое утешение для читателя, взор которого искал отдохнуть, остановившись хоть на этой — как казалось, такой красивой, чистой и задумчивой фигуре. Хрупко и непрочно то очарование, которое не летит «кувырком, кувырком» только потому, что выручает счастливый (или несчастный?) случай.

Другая значительная фигура среди революционных персонажей г-жи Гиппиус — это брат Наташи, Михаил. Если она «темный скептик», дезертирующий из строя, то он — лишь полускептик, остающийся на посту. «Зачем это? — спрашивает его Юрий. — Пленник мой бедный... не веришь больше никому и ничему! И остаешься, стиснув зубы, все с теми же людьми, — из-за чего, ради чего? Ради "долга"? Что это за глупость? Весь в веревках — да еще в воображаемых!»

И действительно, Михаил «в веревках»... хотя и неверно, будто он не верит «никому и ничему». «Тот ужас неверия людям, когда мы, как потерянные, выслеживали друг друга и себя, когда многие упали и не поднимутся — то я давно пережил. Прошло», — говорит он, намекая снова все на ту же эпоху «азефовщины», на которую вообще в повести Гиппиус разбросано так много намеков. «Осталась еще более крепкая вера в правду дела и в правоту погибших. Святой долг перед ними, неизбытный и радостный. Только новый какой-то смысл для меня в прошлом и будущем открылся». Читатель с недоумением останавливается пред этим загадочным изречением во вкусе дельфийского оракула. В самом деле, если Михаилу действительно открылся «новый смысл», то это уже более не «какой-то» новый смысл, а некоторый, совершенно определенный; если же для Михаила новый смысл остается все еще «каким-то», то, значит, он ему вовсе не «открылся». Г-жа Гиппиус достаточно умна, чтобы заметить это, и потому заставляет Наташу возразить, что это ведь «общие места» и что она не понимает, о каком таком «новом смысле» говорит ее брат. Но тот просит поверить ему пока на слово, ибо «не общих слов еще никаких нет» у него для нее. Словом, открылось у Михаила шестое чувство, которым ощутил он, что «новый смысл в прошлом и будущем» должен открыться, а какой такой — об этом наш

---

* Бог из машины (*лат.*); здесь — неожиданно.

обычный рассудок, опирающийся на показания свойственных всем людям пяти чувств, молчит...

В каких же «веревках» Михаил, этот «бедный пленник»? И у кого он в плену? Ответ как будто налицо: в плену собственной немощи духовной, соединенной с остротой «шестого чувства». Так как будто выходит логически; но не так отвечает на эти вопросы Михаил, а с ним и автор. Оказывается, что он — пленник людей, в которых больше не верит, но которых покинуть не хочет. Он остается с ними: они «хотят делать то же, что и я, но без моего внутреннего знания». И если Михаил все-таки остается с людьми, у которых он «в плену», то это по очень простой причине: он дожидается, чтобы в них «ч т о-т о переломилось, перестроилось». Опять таинственное «что-то», опять общие места, о смысле которых допытываться нечего. Михаил не говорит по-человечески, а проникновенно вещает, не то загадками Пифии, не то хитрыми вывертами русской народной сказки: пойди туда, не знаю куда, принеси то, не знаю что. Куда же идти все-таки этим бедным «с головой старым» людям? «Может быть, — трагически выражается Михаил, — они меня погубят и себя погубят, бесцельно. Но уйти сейчас нельзя. И я жду». Ждет оттуда, не знает откуда, и того, не знает чего. Выходит попросту глупо, а тут еще г-жа Гиппиус надевает на него трагическую тогу: выходит еще глупее.

Но, может быть, тут не г-жа Гиппиус виновата, может быть, и в жизни можно наблюдать такую же растерянность? Но, во-первых, для Гиппиус это вовсе не растерянность, а чуткость, предвестница скорого выхода на настоящую дорогу. Такую растерянность, воображающую себя «чуткостью», конечно, можно встретить и в жизни. Чего проще! Было движение, была революция; она не удалась; с л е д о в а т е л ь н о, в ней должен был заключаться какой-то органический порок. Вот первый мнимый силлогизм. Рассуждая далее, можно получить логическое априорное положение: с л е д о в а т е л ь н о, должен открыться какой-то новый смысл, с л е д о в а т е л ь н о, в нас ч т о-т о должно перестроиться, переломиться. С этим готовым, предвзятым мнением подходят к действительности; а не найдут «чего-то» или «кого-то», — и трагедия души, ума и тела готова. Вынь да положь нам «какой-то» новый смысл, хоть ради его, а до тех пор мы ваши «пленники»! Переломитесь в «чем-то», а до тех пор — мы «все в веревках»!

Бывают люди, которые иногда вдруг начинают шуметь: давайте займемтесь самокритикой! Давайте подвергнем пересмотру, ревизии все наши воззрения! Давайте произведем переоцен-

ку всех ценностей! А между тем чего, казалось бы, выступать со столь «общими местами» и широковещательными выкриками? Не проще ли взять, да и предъявить конкретный пересмотр хотя бы и не всех, а только одной-другой из прежних ценностей? Чем п р и г л а ш а т ь к самокритике, гораздо проще д е л о м дать образчик самокритики.

Я, конечно, не против искания собственных ошибок говорю. Их всегда следует искать, и никогда не следует признавать себя безгрешным — как в мышлении, так и в жизни. Корчащие из себя непогрешимых так смешны и противны. Но не менее смешны и противны и те люди, которые после каждой неудачи, после каждого поражения нового, молодого движения спешат искать «нового смысла», требовать «нового слова» и обязательного «перелома». Как будто всякое растущее движение не осуждено ф а т а л ь н о на долгую борьбу, счастье которой переменно и в которой победа дается только рядом неудач. Тот, кто хочет уметь побеждать, должен прежде всего научиться достойно выносить поражения: не теряться, не малодушничать, не поднимать похоронных воплей и жалоб, не метаться из стороны в сторону, произнося какие-то бессодержательные общие фразы, да еще воображая их каким-то «внутренним знанием», а проявить нравственную стойкость и мужество. Поверьте, что это не одно и то же с косностью и упрямым пребыванием в «старых возможностях».

Г-жа Гиппиус нарисовала нам только унылых и растерянных. Но где же в ее повести революционеры — действительные, настоящие революционеры, революционеры по всему складу своей натуры, по своей природе?

Ведь революционер, по самому существу своему, есть д и н а м и ч е с к и й э л е м е н т истории. Он вдохновлен далеким общественным идеалом, он предпочел его идеалам вершковым, идеалам умеренного и аккуратного прогрессизма. Но ведь тем самым он отказался от торжества в ближайшем будущем, он уступил эту роль другим. Он взял на себя менее благодарную, но зато, с его точки зрения, более почетную роль: подготовлять приближение более далеких перспектив, открывающихся лишь с таких вершин духа, на которых кружится голова и темнеет в глазах у слабых и близоруких людей, излюбивших тихие долины под склонами гор, с их отлогими дорожками, медленно и вяло ползущими мимо «светлых высот». Где они, эти верхарновские «избранники», les élus, люди «пурпурной воли» и революционного темперамента, которые, «подымаясь, о новых подъемах мечтают», для которых жизнь — в движении, в борьбе, во

все новых и новых процессах достижения, а не в готовых, застывших результатах? Где те, чьей психологии отвечают гордые слова Лессинга: «Если бы Бог предложил мне на выбор — обладание полной истиной или вечный процесс приближения к ней, я сказал бы: Боже, оставь при себе свою истину и не отнимай у меня того, в чем крепнет и растет моя мощь, заключается мое человеческое достоинство: вечной, неутолимой жажды истины, которую не заменит обладание никаким готовым духовным благом!» Где, спрашиваем мы, эти люди, которых не могут остановить «неудачи» в вульгарном смысле этого слова, ибо они сами отказались от дешевых лавров упроченных успехов, ибо они вечно толкают вперед историю, вечно запрашивают для этого больше, чем может дать жизнь, вечно остаются недовольными тем «святым недовольством, при котором нет ни самообольщения, ни застоя», но которое не менее далеко от какого бы то ни было разочарования и уныния? Где они? Или это только миф, только легенда, только мираж, созданный «чародейством красных вымыслов»?

«Где вы нашли крамольников? Покажите мне живого крамольника»! — как восклицала в своем салоне графиня-бабушка. И восклицала тщетно, потому что в графских салонах этого «красного зверя» не водится. Может быть, и г-жа Гиппиус, перефразируя слова сиятельной старушки, будет отрицать самое бытие таких революционеров... революционеров по самой сущности своей натуры, в борьбе находящих счастье, в самых трудных положениях — стимул для великих напряжений, без которых не может быть и великих результатов? Может быть, г-жа Гиппиус допускает только существование «борцов поневоле»; революционеров «в веревках» своего долга, «пленников» друг у друга, скованных организацией, как каторжники, прикованные общею цепью друг к другу, и готовых бесцельно губить себя и других по образцу той глупой народной песенки, которая описывает, «как Ерема стал тонуть, Фому за ногу тянуть; как Фома пошел на дно, а Ерема там давно»?

Г-жа Гиппиус, может быть, сошлется на «зарубежную» литературу, которая вся полна горькими жалобами и горячими обличениями против отставших, разочарованных, дезертирующих, растерянных, уныло тянущих лямку. Но разве она не понимает, что энергия этих обличений и жалоб не только свидетельствует о распространенности этого зла — растерянности и разброда, но и сама есть живое свидетельство противоположного явления — непримиримой борьбы против малодушия, непоколебимой веры в правильность избранного пути?

Но г-жу Гиппиус не интересуют, не могут интересовать эти элементы. Ей с ними нечего делать. Ее больше интересуют не здоровые, а больные. Им она готовит диагноз, чтобы перейти и к рецептуре.

IV

Логическим заключительным аккордом является выводимое в повести Гиппиус «троебратство», состоящее из старенького профессора Дидима Ивановича Саватова, или «Дидуси», как зовет его Литта, его хроменького племянника Ореста и бывшего мастерового Сергея Сергеевича. «Троебратством» окрестили их потому, что они поселились навсегда вместе, сжились между собою и живут, как братья, душа в душу. «Если в глаза друг другу посмотреть, да увидишь там согласное, так захочешь жить вместе, да!» — как говорит Сергей Сергеевич. «Хроменький» член этой троицы когда-то получил большое наследство, между прочим огромный завод, и вздумал отдать его рабочим на началах полного их экономического равенства. Но опыт не удался, среди рабочих вспыхнули раздоры и закончились бурной вспышкой, в которой погиб брат «хроменького». Горьким опытом убедился он, что люди еще не готовы к тому хорошему, о чем он мечтал, и что еще «много чего должно осуществиться», прежде чем «из тихих дел хороших людей будет вырастать хорошее».

«Тихость» и «хорошесть» — таковы отличительные черты «троебратства». За это автор любит награждать их уменьшительными именами. Дидим Иванович не старый, а «старенький», и к нему так идет любовное «Дидуся». Племянник его тоже не хромой, а «хроменький». И вообще, говоря о них, наш автор не может не впадать в такой идиллический, умиленный тон, что у читателя порою является ощущение, будто его обкормили патокой.

«Не совсем понятна» эта троица революционеру Михаилу: «Они религиозные люди, что ли? Бога общего ищут?» Действительно, троебратчики г-жи Гиппиус не принадлежат к числу людей, верующих «не мудрствуя лукаво». Бывший раскольник Лавр Иванович — тот самый, который сразу в Юрии угадал «чертову куклу», — сообщает: «Между прочим, их еще в р е м е н щ и к а м и зовут, ну, да, это так, потому что у них свое мнение о временах... насчет истории. Что всякое время свою правду оправдывает и нужно прежде всего времена узнавать, ну, и так далее». Не очень вразумительно говорит бывший расколь-

ник, а все же для тех, кто читал хотя бы Антона Крайнего, ясно, на что здесь намекается. Вводя в веру ряд «мудрствований лукавых», наша богоискательская троица не может просто принять господствующей религии, христианства, в какой бы из форм — наличных или исторических — она ни являлась. Принцип эволюции хотят они применить в области веры. Им, говоря словами Антона Крайнего, «дорог Христос, дорога и мировая человеческая история. Они хотят соединить Христа с историей мира, оправдать историю перед Христом». Они не собираются «возрождать» что-то уже бывшее, ибо это значило бы пытаться поворотить историю вспять, «презреть времена и путь, нам во времени данный и во времени пройденный», «проклясть весь исторический путь человечества чуть не со второго века и затем, отойдя, погибать вместе с какою-нибудь Церковью из погибающих: католической, православной, — безразлично». Они хотят провозгласить принцип вечного движения там, где царило доселе противоположное начало: абсолютная истина откровения (или какого-либо иного, противоположного текучему опытному знанию, чисто интуитивного «постижения»). Вот какую задачу квадратуры круга задали себе эти богоискатели, не желающие оторваться от абсолютизма религиозной веры и в то же время восклицающие вместе с революционерами, что пути развития бесконечны и что «надо, идя, смотреть не назад, а вперед» *.

Здесь не место, конечно, распространяться о богоискательстве и богоискателях. Для этого у нас будет в свое время какой-нибудь другой повод. Пока нам важно было лишь отметить, что «троебратство» повести г-жи Гиппиус не что иное, как единомышленники другого, — литературного «троебратства», состоящего из той же г-жи Гиппиус, Мережковского и Философова. Нечего и говорить, что в обрисовке этих единомышленников г-жа Гиппиус заботливо устранила все, что могло бы дать повод к «угадыванию» каких бы то ни было живых людей. Для этого она слишком опытный литератор. А, впрочем, кого бы она могла и рисовать? Есть ли у г-жи Гиппиус, Мережковского и Философова верные сторонники и последователи, кроме г-жи Гиппиус, Мережковского и Философова? Не самих же себя срисовывать, глядясь в зеркало. Автопортреты хорошо удаются только исключительно талантам.

Итак, «троебратство» повести — это, так сказать, «идеальные» сторонники нашей почтенной литературно-богоискательской троицы. Это — «положительные типы», это — настоящие

---

* *Крайний Антон.* Литературный дневник, с. 363, 368, 369.

«новые люди». И — увы! Они разделили общую участь «положительных типов» в нашей литературе. Они живо перенесли нас в то «доброе старое время», в «те дни, когда нам были новы все впечатленья бытия», когда мы зачитывались «Жизнью Щупова» Шеллера-Михайлова, «Знамениями времени» Мордовцева и т. п. Сколько прошло перед нами в литературе этих «новых людей» и «положительных типов»! К сожалению, они меньше всего были «типами». Они появились в романе не затем, чтобы проявить ту или другую психологическую разновидность рода человеческого, а затем, чтобы говорить умные речи, давать надлежащую оценку остальным персонажам, и, главное, высказать основную мораль, которая должна была вытекать из всего романа. Дидактизм и тенденциозность — вот чем начинало немилосердно разить, как только они появились на сцене.

Мы не сторонники «искусства для искусства», которому школа Добролюбова и Михайловского нанесла столько смертельных ударов. Вместе с Антоном Крайним мы готовы сказать, что «искусство для искусства — это змея, кусающая свой хвост». Но вместе с ним же мы знаем, что «истинное искусство никогда не бывает тенденциозно» *. К сожалению, Антон Крайний позабыл об этом вовремя напомнить г-же Зинаиде Гиппиус. И вместе с «троебратством» в ее повесть немедленно же властно вторглись тенденциозность и дидактичность.

О, конечно, г-жа Гиппиус очень старается, чтобы ее тенденциозность не выглядела тенденциозностью и дидактичность не выглядела дидактичностью <...> И все-таки шила в мешке не утаишь. Белыми нитками остается шитой тенденциозность г-жи Гиппиус. Об «истинном искусстве» и говорить нечего. Вместо искусства остается одна искусственность...

Посмотрите, в самом деле, какие прозорливцы эти «троебратчики». В первый раз видят они совершенно неизвестного им человека, пришедшего к ним случайно с Лавром Ивановичем, Михаила. Не успел он с ними двух слов сказать, — да и слова-то все его сводились к вопросам, да сердитому фырканью, — а уже Саватов своей сверхъестественной проницательностью ставит его в тупик. Только что Сергей Сергеевич, характеризуя свое житье-бытье, успел сказать про себя, что живет без «настоящего дела», ибо «пристать не к кому, а свое заводить некогда», — как бывший профессор, не говоря худого слова, обращается вдруг к Михаилу, «пристально глядя на него», с таким предложением: «Вот вы бы с в о е завели». И хроменький племянник не от-

* *Крайний Антон.* Литературный дневник, с. 244.

стает от него в уменьи видеть человека всего насквозь. «Да, — кивнув головой, говорит хроменький, — он непристанный. Ему бы хорошо свое. Рано»? Конечно, Михаил смущается, чуть не пугается, заглушает душевную тревогу тем, что сердито фыркает на людей, говорящих ни с того ни с сего какие-то загадочные слова: и как не рассердиться и не встревожиться, когда разговариваешь с людьми, которые все время читают твои самые сокровенные мысли? А Сергей Сергеевич в ответ скромно объясняет: «В чужие-то глаза глядя, мы наметались людей признавать. Сейчас же уж и маячит. Привычка»!

Словом, «тут нет никакого чуда, а одна ловкость рук», как говорят иногда в разъяснение сложных своих фокусов «профессора белой магии». Так и здесь: это не более, как «ловкость рук» г-жи Гиппиус, пожелавшей сразу поставить «троебратчиков» на высоту необыкновенной духовной чуткости и проникновенности. Не только человека сразу насквозь видят, а еще под ним в землю на три аршина. Чего лучше! «Если у вас есть секрет узнавать людей, — научите»! — вырывается однажды даже у Михаила. Но тут есть только «секрет изобретателя» всего этого «троебратства», авторский секрет г-жи Гиппиус, не более.

Необыкновенно хороши душевно и необыкновенно умны богоискатели г-жи Гиппиус. Впрочем, она остерегается слишком часто или много заставлять их разговаривать. А вдруг те, кому полагается быть необыкновенно умными, глупость какую-нибудь сболтнут. Очарование ума, как и очарование власти, иногда поддерживать гораздо легче, показывая их носителей издалека, на почтительной дистанции. Поэтому по части разговоров г-жа Гиппиус, как человек осторожный и умный, заставляет отдуваться больше Сергея Сергеевича — с мастерового человека что возьмешь? Ему и Саватов делает замечание: «Как ты путано говоришь!» Однако г-жа Гиппиус вместо путаных речей Сергея Сергеевича пустить в ход ясное профессорское красноречие Саватова благоразумно воздерживается. И вместо красноречивых речей и он, и его племянник обнаруживают только красноречие взглядов. Здороваясь с Литтой, он «сказал ей глазами ч т о-т о такое хорошее, близкое и доброе, что Литта от радости покраснела». Иногда и «помолчать вместе важно», как говорит Саватов. По этой программе Литта и с «хроменьким» встречается. «Они с Орестом весело и радостно глядели друг на друга, и Литте было странно: так она бежала к нему, так много ч е г о-т о у нее в душе, к а к и х-т о вопросов, рассказов, — и ни одного слова для них нет. Впрочем, это ничего. Орест смотрит, точно понимает все, о чем она молчит, точно знает, что не для пустых

приветствий, а для этого молчания она и подошла к нему». Словом, и здесь шестое чувство, и здесь реют в таинственном тумане разные «что-то», «чего-то», «каких-то»... Атмосфера, в которой, как в своей стихии, чувствует себя эта новейшая троичная в лицах Кумская Сивилла.

Они «вид такой имеют, точно секрет знают, да не скажут», — говорит Михаил. Тем не менее «секрет» свой, в конце концов, они обнаруживают. Не сразу, скупо, осторожно, по кусочкам. И великий секрет этот оказывается довольно маленьким. Слишком маленьким для того, чтобы богоискательская троица могла сказать революционерам: приидите ко мне, вы, раздвоенные и сомневающиеся, и аз упокою вы!

Почему Михаил «непристанный»? Почему ему самому не ясен «новый смысл», открывающийся в прошлом и настоящем? Почему ему несомненно лишь, что должно «что-то» переломиться в людях? Почему он все бесплодно решает какое-то одно уравнение с несколькими неизвестными? Этот секрет для «троицы» разрешен. Потому, что «всякое время свою правду оправдывает», и оправданная правда революции переложила себя. «Есть люди! — говорит Саватов. — Люди всегда есть. Хотя бы учениц моих, курсисток, взять... во скольких великолепный огонь горит! Двадцать пять лет тому назад она бы Перовской, Верой Фигнер очутилась, а теперь уж ей этого мало, у нее душа-то шире; надо идти, — а некуда, не к кому. И бросится скорее — не знаю куда; в Троицко-Сергиевскую лавру пешком пойдет, в конец и себя, и огонь свой погубит, а в Веры Фигнер не пойдет. Хоть и святое место, да уж прошлое, остыло оно. Нынешние хорошие люди там не помещаются». Потому же, почему «не пойдет» на «остывшее» место та курсистка, в которой «великолепный огонь горит», — по той же самой причине смутно чувствует себя «непристанным», «не помещающимся» на этом месте и пребывающий в нем из верности долгу Михаил.

Что и говорить, утешительно и приятно сказать себе: не пойду в Веры Фигнер, у меня душа шире! Куда же, однако, пойти? Не в Троицко-Сергиевскую же лавру, на самом деле. Туда вот даже инок Илиодор не хочет идти: по нынешнему времени и ему там тесно, на миру ищет простору и раздолья для души. На миру остается и «троебратство». Но вот вопрос: почему же «троебратство»-то так и осталось «троебратством», почему его ипостаси только «три штучки непристанные», как срывается горькое признание с уст Сергея Сергеевича? Если «троебратство» живет в месте «неостывшем», то почему «не помещаются» в нем эти молодые силы «с великолепным огнем»? Ведь наши прозор-

ливцы «секрет знают» и говорить его не отказываются. Богоискательство подняло свое знамя и стало звать на новый путь — в журнале «Новый Путь» — еще пред революцией. «Показателем путей и времен» провозгласило оно тогда «жажду общности, соединенности людей не без Христа, а со Христом» *. Дряблость и бессилие религии они объяснили тем, что ее проповедуют тоже только с «остывшего места», и, обещая хлеб духовный, дают какое-то «клейкое, вязкое, мокрое тесто». Стали проповедовать с нового места, обновлять абсолютизм религии движущим, динамическим началом, революционизировать веру. И в результате — разбились на богоискательские кружочки и группки, где по двое, где по трое «штучек непристанных», в то самое время, как с якобы остывших мест залетели на святую Русь искры, нашли горючий материал и разгорелись в исторический пожар. Но вот «догорели огни», догорели, не успевши очистить огненным крещением страны от всей скверны: частью пожарные команды с лихими брандмейстерами помешали, частью не все был горючий материал, а и подмоченный тоже, а главное-то, что накапливалось веками, в один прием с плеч не скинешь. И снова оживились наши богоискатели, и Кумские Сивиллы. Раньше они религию все хотели революционизировать. Ничего не вышло. Попробуем с другого конца. Попробуем революцию — sit venia verbo** — «орелигиозить». Благо, Михаил с товарищами, оставшись «у разбитого корыта», пали духом и, в смятении ума, готовы, пожалуй, на какой угодно «скачок в неизвестность». Говорят же: «Хочь гирше, та инше»...

Почтенное «троебратство» г-жи Гиппиус усердно пытается эксплуатировать это состояние духа Михаила с товарищами. Ведь он порой чувствует себя «пленником» среди старых товарищей. Почему бы и не оторвать его от них? «На вашем месте вам перегодить хорошо, — осторожно заговаривает Саватов, — что же так бежать, по инерции...» Теперь прислушивайтесь к дальнейшему разговору:

— Не могу я уйти теперь, именно теперь, именно я, — отвечает Михаил. — Не могу. Все равно, что там во мне ни делается, это все равно. Это я должен в карман спрятать, как будто и нет ничего, и не ради же себя! А ради тех, которые не переменились, не выросли, но и не изменили!! Куда же я их-то деваю? Расшаркнуться, до приятного свидания, я по-своему буду делать, у меня, мол, кругозор расширился, вам за мною не угнаться? А как они

---

* *Крайний Антон.* Литературный дневник, с. 369.

** С позволения сказать (*лат.*).

это поймут? И они не виноваты, что поймут, как предательство. Ведь я не их мнения о себе боюсь; я, действительно, боюсь предать их, бросить, непонимающих, разбитых на тяжком повороте дороги. Шли-то вместе! Не могу я их тут оставить, ведь это даже не перед одними живыми будет измена, но и перед мертвыми!

— А если дело требует?! — крикнул на всю комнату Сергей Сергеевич. — Небось, думка то уж есть, не отвертитесь, что на старых дрожжах, в старой корчаге тесто замешивать, — старые хлеба взойдут? Есть думка? И взойдут. Тогда как?

— Пусть, — дерзко сказал Михаил. — И я недорого стою. Куда мне! Высоко не залечу, все равно... Лучше со своими солдатами помереть, чем улепетнуть, чтобы свежий полк набирать. Где мне! Пусть уж свежие, как знают...

Дерзкий ответ Михаила — во-первых, не дерзкий, а, во-вторых, — не ответ. Это — вздох инвалида. Мораль разговора, диктуемого г-жой Гиппиус своим персонажам, — в том, что, к р о м е и н в а л и д о в, все должны согласиться с аргументацией Сергея Сергеевича. Но Михаил — не инвалид, и вот почему то один, то другой из «троебратства» то и дело продолжают заигрывать с ним. «Увидимся еще с вами, — говорит ему Сергей Сергеевич, — не теперь, так после. Я бы с вами пошел бы еще, поработал, право! Старые-то дела да и на новых дрожжах ух, как взошли бы!» Соблазнительно, не правда ли? «Троебратчикам», видите ли, «пристать не к кому, свое заводить — некогда», вот они и соблазняют Михаила: «Вот вы бы свое завели». Михаил их попрекает, что они, сидя в своих креслицах, довольствуются советами со стороны, да обывательским сочувствием таким людям, как он и его друзья, — живущим под дамокловым мечом, думающим, «как бы с вокзала на вокзал целыми перепрыгнуть», «вокзальным каинам»... «Тебе креслица наши показались? — раздражается ему горячей отповедью Сергей Сергеевич. — А того не понял, путаная ты голова, что мы и сами такие же люди вокзальные, три штучки непристанные? Чего с наших вокзалов на свои зовешь? Давай в одно место съедемся, землицу купим, давай свой домок строить! Вот будет дело... А креслицами не попрекай: вокзал это наш, а не креслице. У самого оно вот уж где сидит!»

Da ist der Hund begraben *. Основная тенденция всей повести г-жи Гиппиус, все ее назначение, вся практическая мораль — в этом проекте противоестественного союза. Спрашивается теперь: что даст этот союз Михаилу (разумеется, конечно, Михаилу коллективному)? Оказывается — многое.

---

* Вот где собака зарыта (*нем.*).

Во-первых, — идеологию. «Программа-максимум подгуляла у вас, поизносилась, не греет, оттого и минимумы трещат», — вскрывают нам причину беды богоискатели г-жи Гиппиус. «Думаем: как это нет ни в чем удачи? — разъясняет Сергей Сергеевич. — Что ни возьми: хотят люди по-хорошему, — а идет на худое. И дело пропадает, и сами пропадают... Ну, ясное дело: перемена в людях, по времени. Сердце у них выросло, а они того сами не знают: зачем, чего хотят — не знают. Они хотят-то, чтоб всякое дело по-Божьему устроить, а сами думают: это мы по человечеству, для человечества. Сердце у них не в работе, ну, и пропадает работа... И ты, миленький, хочешь по-Божьи, да слово тебе непривычно, говоришь: нет, я по-человеческому, по-хорошему, как отцы, так и мы. Думаешь — на одно же выходит? То-то, что не одно. Коли сердцу тесно — удачи не жди. И не принижай ты человека. Человек всегда на полголовы себя самого выше. Забирай, забирай, как бы по-Божьи сделать, не стыдись: тогда и по-человечески хорошо выйдет».

Во-вторых, более глубокое и тесное общение для работы. «Тут ведь не такое какое-нибудь "товарищество", деловое, торговое, тут весь человек требуется. А партия — она во мнениях. Скажете — и на делах. Да ведь на каких? И по делам ничего не узнаете в человеке, если захочет он от вас скрыться». «Чтобы крепко было, как прежде, нужно бы друг друга знать куда полнее — основы глубже подводить». «Ширится человек, — ну, и надо на него повнимательнее смотреть, не протокольно: где родился, да когда скрывался, какой у тебя послужной список». «Нужда великая — в более серьезном и глубоком общении людей». А его-то и дает «троебратство», оно и показывает, какие отношения должны быть положены в основу будущей работы.

Много хорошего обещают богоискатели! Но позволительно сделать и несколько скептических замечаний. Новая идеология... Где она? Какая? Историческое христианство, конечно, мы знаем. Но это не «ново»: слава богу, второе тысячелетие ему кончается. Да и Антон Крайний нас заверяет, что это «остывшее место». Неохристианство? Которое? Их несколько. И не в том беда, что их несколько, — социалистическая школа тоже не одна, — а в том, что здесь ни о каких школах говорить-то даже нельзя, не приходится. Есть только индивидуальные искания, метания из стороны в сторону, абрисы и контуры, сегодня одни, завтра другие. Обещая новую идеологию, Сергей Сергеевич выдает вексель, уплатить по которому ни он, ни родившая его Зинаида Гиппиус не в состоянии. Уж самое название это — б о г о и с к а т е л ь с т в о — характерно. Нет, не домок свой сообща

построить, а только искать сообща — где бывают места, для построек удобные, — может он предложить Михаилу. Ибо, в самом деле, ведь это «три штучки непристанные». Непристанными они все время были, непристанные они и есть, да так, должно быть, непристанными и умрут. «Вокзальные люди»... Только в том разница, что Михаил с товарищами — в жизни, по роду деятельности своей вокзальные, кочевые, бродячие. А «троебратство» по жизни-то в «креслицах», да только «креслица»-то эти у них «вот где сидят», потому что — правы они, тысячу раз правы — это тоже «вокзал», потому что духовно-то они — именно кочевые, бродячие люди. Или они воображают, будто если сложить вместе две эти «бродячести», то получится оседлость?

В самом деле, оставим Дидима Ивановича, Ореста и Сергея и обратимся к их прародителям — богоискательской троице Гиппиус, Мережковского и Философова (впрочем, последнего можно и не произносить, а достаточно только написать, как букву «ер» на конце). Странная судьба у этих людей. Не лишены они ни таланта, ни темперамента, ни ума. И как-то прошли они и проходят в жизни поистине «тремя штучками непристанными». Нигде-то они не могут пустить корней. Так, без почвы, каким-то перекати-полем носятся они в жизни и в литературе. Интересно порою следить, куда занесутся они, эти «беззаконные кометы среди расчисленных светил», — но и самый интерес этот какой-то беспочвенный интерес ради интереса. Да и знают ли они сами, куда завлечет их беспокойный ум? Ведь меньше всего в их уме какой-нибудь дисциплины, какой-нибудь систематичности. Нет никогда у них прочного хребта, позвоночного столба в их мыслях. Капризно рассеивая блестки умственной фантазии то там, то здесь, они, кажется, и мыслят-то даже не силлогизмами, а самодовлеющими афоризмами. А ведь их много, этих афоризмов-вокзалов, и с одного на другой нужно вечно перескакивать. И они-то, эти вокзальные люди, дадут кому-то идеологию? Risum teneatis, amici! *

Их неспособность вывести Михаила с того тягостного распутья, на котором он находится, только потому не бросается в глаза с первого раза, что Михаил сам не знает, чего ему нужно, в чем он усомнился, что его тревожит. Или, если угодно, он усомнился во всем. Но усомниться «во всем» — это часто означает конкретно не усомниться ни в чем определенном. Это значит просто впасть в особое у м о н а с т р о е н и е. Это значит просто растеряться. Растерявшись люди часто прислушиваются к шуму

* Можете ли, друзья, удержаться от смеха! (*лат.*).

в собственных ушах, и состояние беспредметной духовной тревоги принимают за какое-то углубление сознания, расширение кругозора и т. п. Они заглянули, видите ли, в такие глубины, что «еще и слов таких не "общих" нет, чтобы дать членораздельный эквивалент своего скепсиса». Таково и состояние Михаила, как его рисует г-жа Гиппиус. И обращение к нему Сергея Сергеевича — «да посмотри ты, путаная голова!» — звучит не только как дружески-ворчливый оборот речи, — чего хотела г-жа Гиппиус, — а глубокий внутренней правдой. В самом деле, путаная голова. Он не покидает товарищей, потому что хотя у него «кругозор расширился», и теперь «им за ним не угнаться», но «куда же их девать», — не понимающих, не выросших, но и не изменивших? Это было бы предательством. И вот он должен «все, что там в нем ни делается, в карман спрятать, как будто и нет ничего». Ну, скажите, есть ли хоть какой-нибудь смысл, хоть какая-нибудь связь во всем этом? Поистине, ни складу, ни ладу. В том-то и беда, что нечего ему и в карман-то прятать, что, кроме прислушивания к шуму в собственных ушах, ничем его духовный багаж не обновился. Нечего ему предъявить в качестве элемента, которым «расширился его духовный кругозор». А если бы было, то зачем было бы делать из этого конспирации, а попросту оставалось бы предложить вниманию товарищей, совершенно так же, как предлагается в этой среде общему вниманию всякая новая идея, всякая новая гипотеза или концепция. Предлагается, обсуждается и затем, в целом или видоизмененном виде, принимается или отвергается. Так и в жизни они умнее, чем в описании г-жи Гиппиус, и не топчутся вокруг пустого места с видом, будто какой-то секрет «знают, да не скажут», чтобы не погубить навеки душевного покоя товарищей.

«Троебратство» обещает еще Михаилу тесное и глубокое моральное общение как основу работы. Это, действительно, великая вещь. Чем больше величина исторического дела, которым вдохновляются люди, тем больше требуется для служения ему моральных сил, моральной стойкости и подъема. Это — огромная и по важности своей, и по размерам, тема, к которой нам не раз придется возвращаться. Высокая этическая культура отдельных личностей и тесное моральное общение их между собою — основа великого общественного действия. Но и наоборот. Создается это тесное общение — создается не искусственно, не фальшиво-сантиментально, а естественно — лишь на общности такого действия, лишь на работе, на деле.

Какое же «дело» будут вместе делать «троебратство» и Михаилы? «А делаем мы вместе... очень мало делаем. Вот это беда!..

Очень мало», — говорит Саватов. «Куда нам! — грустно вторит племянник. — Мы книжные. Мы тряпки. Живем — и все». И в другом месте: «Мы книжные, это правда. Поздно уж самим в жизнь опять бросаться». Искренность обезоруживающая, конечно. Но все-таки, что же будет делать при «троебратстве» Михаил? Зачем он там? Останется ли все при той же своей трагической профессии? Но как это примирить с «тихими делами хороших людей», которыми идиллически хотели бы двигаться наши богоискатели? Или перекуют меч свой... хотя бы на стальные перья, чтобы сотрудничать в богоискательских органах? Например, в «Русской Мысли», в которой и так не мало всяких «ci-dévant», всяких «бывших людей» из марксистов, максималистов и иных, когда-то бурноплеменных, а ныне проповедующих перековку мечей на орала? Sic transit... *

Но это все, конечно, не серьезно. Не по тем «вехам» проложены пути Михаила. И не такими приманками их направить туда. Иные пути снова открываются перед ними, освещаемые пурпурными вспышками далеких зарниц. Еще все тихо. Природа притаилась, замолкла. Она ждет после долгой, томительной засухи обновляющего ливня, — хотя бы и с резкими ударами молнии. Он придет, этот живительный ливень. «И не минет святая чаша тех, кто ее не оттолкнет».

* Так проходит <земная слава> (*лат.*).

В. ЧУДОВСКИЙ

«Чертова кукла» Зинаиды Гиппиус *

I

«Чертова кукла» — одно из тех произведений, которые приносят честь создавшим их писателям, но покрывают позором бесчисленные ряды читателей и критиков **. Столь мало оказывается толпа готовой принять красивую, глубокую мысль!

Эту повесть автор назвал «жизнеописанием», по праву «ракурсного» изображения. Действие (продолжающееся, собственно говоря, несколько месяцев) сосредоточено на выявлении одной личности — Юрия Двоекурова, Юрули.

Юруля — «чертова кукла». В этом определении и заключается красивая и глубокая мысль, сказанная не для толпы. Но по нынешним временам и толпа ухватывается за большие мысли и покрывает себя при этом позором. Оказалось, что простое утверждение для многих явилось загадкой. Да, Юруля — «чертова кукла», то есть, переводя это слишком образное выражение на общедоступный язык — негодяй, дрянь. Но... в чем, собственно говоря, состоит его подлость?

Какой прелестный вопрос со стороны непогрешимых судей!

Самое простое, конечно, — черпнуть сплеча из водоема гражданственных критериев, разработке которых так способствовали «события последних лет». Юруля участвовал в революции и бросил ее для устроения личного своего счастья... Следователь-

---

* Напечатано первоначально в «Русской Мысли», вышло позднее отдельным изданием.

** Например, критик «Русского Богатства» г. Редько, который даже из благоуханной мысли Зинаиды Гиппиус — «при Отце слово нравственность лишнее, оно меркнет, как свеча в ясное утро» (в статьях Антона Крайнего) — умудрился изготовить некое плоское дрянцо в уровень своих понятий.

но... Если такое построение понимать в плоскости маловеров нашей интеллигенции и всех пролетариев духа — то стыдно было бы защищать от подобного понимания Зинаиду Гиппиус. Я думаю, что война истинного искусства и гражданственных мотивов кончена. Затем можно заняться механическим подсчетом всех случаев на протяжении повествования, когда Юруля нарушает общепринятые нравственность и порядочность. Можно даже притвориться, что полученный итог уклонений Юрули вполне достаточен для признания его «чертовой куклой».

Но искренно видеть в этом смысл произведения — грустно, ах, как грустно!

Основной лад, в котором должна восприниматься личность Юрули, — это ощущение его победной, несравненной обаятельности. Выявлению этой обаятельности способствует длинный ряд вовлекаемых в действие лиц; все свидетельствуют об очаровании; всем он нравится, все его любят...

Накопление чар, автором мастерски проведенное, так очевидно, что останавливаться на нем не стоит; сводка внешних успехов Юрули вполне удалась даже упомянутому г. Редько.

На «второй ступени» восприятия является вопрос: в какой мере внутренний облик Юрули соответствует внешней обаятельности? Конечно, такая обаятельность, нравственно не оправданная, хуже откровенно отталкивающей безнравственности. Как известно, дьявол тоже «эволюировал» со времени голландских примитивов: тогда наивно безобразный, он научился теперь искусству нравиться. Если Юруля, прикинутый на ходячие мерила, объективно окажется «подлецом», то пусть ликуют все пролетарии духа; тогда творчество Зинаиды Гиппиус завершено и замкнуто в тесном и низком кругу интеллигентского миропонимания «честности» во вкусе чеховских земских врачей; и пусть мимо идут те, кому нужны большие дали и глуби...

II

Юруля в высшей степени владеет «искусством жизни»... Но это отвлеченное суждение слишком бледно, оно удовлетворило бы только немца. Романская культура подскажет нам более яркое слово: Юруля — в и р т у о з жизни. Конечно, прекрасному слову «виртуоз», которое так старательно затаскивает и обесцвечивает толпа, необходимо вернуть его начальную силу. Но романский язык дал нам чудесное подобие, а русскую суть даст только русское слово.

С п о р и т с я, л а д и т с я жизнь в руках Юрули! Вспомните образно, жизненно вспомните русского рабочего, плотника какого-нибудь, у которого с п о р и т с я дело.

Впрочем, пусть на мгновение поможет и романская аналогия: француженка, чьи изощренные пальцы мнут ленту для банта, перебирают цветы для букета... Ясно станет всякому (ну, конечно, не немцу), что есть какая-то чисто телесная гениальность, творческая осмысленность бессознательных усилий... Нечто подобное есть у всякого настоящего ваятеля, но нам сейчас важнее другой переход в область духовной жизни (где-то в стороне припоминается Платон Каратаев). А лучше всего прямо вопрошать наш великий язык: он ответит нам волшебным корнем «лад-», который от предзорного света славянской старины — ой л а д о диди ладо, ой л а д о л е л ь люли! — приведет нас к р у с с к о м у л и к у ж и з н е н н о й г а р м о н и и, к вещему глаголу л а д и т ь и его производимым сладить, поладить, наладить... Что слаще, что краше, что глубже того миропонимания, — нашего, родного, русского, — которое вложено в волшебный корень «лад-»?

Право, вспомнишь, как много «интеллигентщины» в Юруле, чертовой кукле, и жалко станет делать его причастным к такому свету... Н е л а д н о как-то. Пусть лучше будет «виртуозом», по-иностранному.

Житейская виртуозность Юрули доходит до высшей степени, которая состоит в том, что ему совершенно удаются даже крайне небрежно выполненные замыслы. Например, свидание, которое он устраивает революционерам Михаилу и Наташе, образцово неосторожное, так как все было, даже без объяснений, поручено девочке Литте.

Юрулино мастерство может показаться какой-то чисто механической сноровкой, инстинктом. Но немного вдумчивости показывает, сколько в него вложено духовных сил. Самородность этих сил подчеркивается (скажем, несколько преувеличенной) молодостью Юрули — ему 20 лет.

Прежде всего Юруля в редкой мере наделен одной из лучших способностей духа — нравственной прозорливостью, способностью понять, разгадать, увидеть, у ч у я т ь человека, чужую душу. Это именно прозорливость, а не проницательность практического деятеля, какая нужна в политике. Например, прежних товарищей по революции он давно не видел, стал им чужой, но «две минуты после встречи с Наташей он, припомнив ее и ее брата, уже представил себе с ясностью, к а к и е о н и д о л ж н ы б ы т ь т е п е р ь, е с л и у ч е с т ь в с е с т е х п о р» (гл. I).

И тут же он удивительно метко определяет обоих. Во второй главе он также хорошо понимает своего двоюродного брата Левковича и жену его Муру, и так далее, всех. Как легко ему это дается, видно из того, что способность свою он тратит не только на глубокого, сильного Михаила (гл. V), но тут же сейчас и на ничтожного юношу Стасика, совсем растерявшегося в своем полупрофессиональном позоре (гл. VI).

Конечно, Юруля крайний эгоист. Но ведь бывает же такой очаровательный «с о л н е ч н ы й» эгоизм. Задолго накопленная от многих жгучих обид людских горечь бессильна против такого улыбчивого себялюбия... Да и посчитать по всей книге, так окажется, что Юруля никогда не отказывает кому бы то ни было в услуге (кроме одного пустяшного случая в первой главе, который... технически нужен автору для «экспозиции» характера...).

А далее выходит, что все хорошее, что только ни происходит за все время романа, — все исходит от сознательной деятельности Юрули. Он мастерски восстанавливает (хотя бы и совсем искусственно) семейное «счастье» Левковича, которого он и всегда «оберегал... с заботливой и снисходительной нежностью». Он вводит в жизнь Литты Михаила, чем создает весь будущий смысл ее, — а может быть, и его жизни. Он спасает от самоубийства своего же будущего убийцу, Кнорра. Да и гибнет он, оказывая почти бескорыстную услугу своим прежним товарищам.

И все это освещено у него красивым чувством. «Бедная, бедная», — сказал он Наташе и «с нежной жалостью глядел на нее». Кнорра он сначала отталкивает с безжалостностью «солнечного» эгоизма, а потом находит для него самые «настоящие» слова... «ласково обнял... посадил»... и спас (гл. XVI). Во многих местах романа в деятельности Юрули чувствуется подлинное «творчество жизни» хотя бы (конечно!) и в самом житейском смысле. Тут же чувствуется и мастерство Зинаиды Гиппиус, — местами поистине прекрасное мастерство.

Разумеется, на все дела свои Юруля смотрит исключительно как на забаву, — «солнечный» он человек. Последняя, стоившая ему жизни, услуга товарищам представляется ему «стильным» приключением. Но все же недаром веселье его имеет такую обаятельность для людей, не совсем заурядных; недаром веселье его так внутренно красиво; «изумительная улыбка: сияющая и умная»... «От его улыбки в комнате делалось уютнее...» — ведь это н р а в с т в е н н ы е ценности.

«Солнечность» его, конечно, лучше всего сказывается в его отношении к женщинам. Очень верно показано, например, его заочное, к концу романа являющееся, увлечение прежде ему

безразличной Наташей. Эта черта, очень неприятная для всех, для кого Юруля — «противный б а б н и к» — в сущности, проявление глубоко-жизнерадостной молодости.

Зинаида Гиппиус вообще очень тщательно выводит достоинства Юрули. Так, например, его вполне понятную терпимость к Стасику она решительно уравновешивает свидетельством о совершенной «нормальности» Юрули: он немедленно отворачивается от занимавшей его Мурочки, как только узнает о мерзостях, бывших между Мурочкой, тогда еще девушкой, и гувернанткой ее Леонтинкой; а это — свобода от часто почти непреодолимого любопытства, весьма почтенная в человеке, который в «самый разгар» участвовал в петербургских симпосионах *.

III

Такова, в общих чертах, богатейшая положительная наличность Юрули. Отрицательная половина — что и говорить — немаловажна. Ну, конечно, он бессердечно обманывал женщин — бедную, славную Машку. На небе это — тяжкий грех, ах, какой тяжкий! Как больно ангелам! А на земле... тут разно смотрят. Совсем наоборот — другое нарушение его на том же пути: это грех, который на небе даже мало понимают, а вот на земле он — совсем неопрятен. Такова разница между «н р а в с т в е н н о с т ь ю» ангелов и «п о р я д о ч н о с т ь ю» людей. Юруля — стыдно сказать! — «имеет» женщину на счет своего богатого дядюшки, которого они «обманывают».

Конечно, ни перед небом, ни перед землей я ни чуточки не попытаюсь оправдывать Юрулю. Я только скажу, что Юруля принадлежал к с р е д е часто очень милых юношей, которым всячески хочется веселиться... А вне этой среды теперь изобретен зловонный Санин, этот дегенерат грошового арцыбашевского ницшеанства... Бедная, бедная, славная Машка!

Сговоримся об одном положении. Б е з н р а в с т в е н н о с т ь состоит в пренебрежении, в нарушении определенного нравственного устава. Юруля же в своем роде блюдет какие-то свои правила. Поэтому он человек не безнравственный, а если так можно выразиться, «и н о нравственный» **.

---

* То есть пиршествах.

** «Просто живите, вер никаких не ищите...» Наибольшее личное удовлетворение при о б я з а т е л ь н о наименьшем вреде другим; это основное правило безусловно ограничено признанием, что наимень-

Для того чтобы осудить его и в этой плоскости, нам нужно будет возвыситься до другой точки зрения, что — впереди.

К концу романа происходит нечто вполне уже отвратительное — именно «эгоистическое» поведение Юрули на допросах. Хотя и то сказать — отвратительность здесь скорее угадывается, чем усматривается. Зинаида Гиппиус об этом говорит как-то нарочито двусмысленно и туманно. Фактического вреда ни для кого от «предательства» не происходит; Юруля сохраняет полное уважение глубокого и проницательного революционера Михаила. Он только не захотел быть героем; но и зачем быть героем ему — не революционеру? Все событие тщательно пригнано под «инонравственный» устав самого Юрули. Получается сначала довольно явственное впечатление, что Зинаида Гиппиус запуталась сама в желании во что бы то ни стало спасти обаятельность своего «любимца», что она не соразмерила испытания... И лишь потом, поднявшись до настоящего, конечного взгляда на все произведение, начинаешь понимать истинную соразмерность всего.

И трудно, и противно оправдывать поведение Юрули с искусственно созданной точки зрения. Поэтому, после всего сказанного, я прошу читателя вспомнить положительные свойства Юрули и согласиться с таким утверждением: в плоскости средней, ходячей, житейской, «трезвой» морали Юруля — безусловно положительный тип. Сумма житейской пользы, им созданной, количественно превышает сделанный им вред (ибо для «трезвой» морали ведь обманутая Машка — величина ничтожная...)

IV

Кстати сказать, если допустить, что поведение Юрули на допросах действительно было искусной самообороной, не включавшей предательства, то самой неэстетичной чертой во всем его поведении станет нечто совсем другое, именно некорректный тон, в котором Юруля говорит о влюбленной в него девушке Хесе и циничное выполнение услуги, которую он ей оказывает, когда он ее «неправожительство» обходит тем, что помещает ее портнихой в доме «содержанки».

Уважение мужчины к влюбленной в него девушке, которую он сам не любит, — вот точка, где земная порядочность прибли-

---

ший свой вред всегда перевешивает какой бы то ни было вред чужой. Такие «инонравственные» уставы весьма обыкновенны в наш век индивидуальной этики и злоупотребления ницшеанством.

жается к небесной нравственности. «Тонкость, délicatesse, чувства», порядочность в любви, вот единственное существенное добавление, какое сделали люди к нравственности со времен Христа, единственное, что поняли ангелы, не понимающие предосудительность, например, альфонсизма или шулерства. Ибо что есть для них порядочность в грехе? Правда, что и здесь ангелы видят не столько рыцаря, сколько девушку.

V

И все-таки Юруля обаятельный, солнечный мастер жизни, сеющий радость Юруля — чертова кукла. Почему? Потому что Юруля хочет, действенно хочет сделать людей такими, как он, — с ч а с т л и в ы м и; а если станут люди такими, как он, — с ч а с т л и в ы м и, то кончится на земле всякая вера и всякая любовь, кончатся все подвиги и все искания, и будет земное счастие печалью лютой на небеси, и будет Диавол царем того счастия. И кончится Жизнь; ибо жизнь есть любовь, и страдание, и вера, и жертва.

Обаятельность Юрули — чертово наваждение; слепы те, кто любит его, — а много, много их. Только два раза за всю жизнь свою встретил Юруля оценку, основанную на нездешней правде.

В первый раз оценка исходила от небольшой группы людей, точка зрения которых наиболее во всей книги показательна для взглядов самой Зинаиды Гиппиус. К слову сказать, разбираемая повесть, как всякое произведение истинного большого художника, — а Зинаида Гиппиус удовлетворяет этому именно высшему требованию, — содержит в себе некую долю общечеловеческой правды, не вполне совпадающей с личной правдой автора; у такого настоящего художника достижения осуществленные всегда значительнее и шире сознательных намерений. Дух всечеловечества говорит в них, дух, чье величие устрашило Фауста...

Один из людей упомянутой группы, сильный простотой своих исканий, в мгновение предельного самоутверждения Юрули швырнул ему в лицо конечный приговор правды: чертова кукла! В этом мгновении символическое средоточие повествования: усилия черта встречают неизбежный отпор.

Чрезвычайно показательна оценка, которую дает Юруле глава этой группы, Саватов. Для него Юруля прежде всего н е п р и я т е н. Чертово наваждение здесь бессильно; его нет вовсе.

В другой раз оценка правды оказалась и более глубокой, и более слепой. Ибо исходила она от самой большой силы прозре-

ния, какую вмещает земная жизнь, и от самого большого ослепления: от чуткости влюбленной женщины. Хеся назвала Юрулю несчастным. Любовь женщины зорко видит зло в любимом человеке, но, бессильная осуждать, она называет зло несчастьем. Святая неточность оценки!

VI

Для Зинаиды Гиппиус революция в широчайшем значении тождественна с всечеловеческим «движением вперед» *, притом она приобретает чисто пророческо-религиозное содержание. Упомянув об этом для точности, я дальше буду подразумевать революцию в «общепринятом» социально-политическом значении. Остановиться на ней вообще здесь полезно не только потому, что с ней тесно связано содержание романа, но и потому, что с ней связана читательская оценка, да и вообще нынешние литературные вкусы. Увы! есть много людей, которые свое толкование определения — «Юруля — чертова кукла» — будут основывать исключительно на отношении Юрули к социально-политической революции.

Такая революция для Зинаиды Гиппиус представляется отнюдь не истиной, а лишь одним из временных modus'ов предчувствия истины. Притом повременность этого modus'а уже исчерпывающе выявлена жизнью. Непрерывная поступательность создающейся истины оказалась не в нем, а рядом, — где движется Саватов со своим троебратством. Позволю ли я себе предъявить личную обобщающую thesis?

Подобное отношение к революции — единственное, способствующее художественному ее выявлению.

Доказательство этой thesis я могу лишь наметить. («Консервативное» искусство, само по себе столь плодотворное, в данном случае отпадает, так как революция никогда в самой сути своей не послужит ему материалом — так в тургеневской «Нови».)

Революция есть чистое действие, поэтому оно не совместимо с созерцанием. Созерцание же — стихия искусства.

Великая английская революция дала Мильтона, но как раз — поскольку она была религиозна. Французская же революция

---

* Как часто не хватает слов! Здесь иногда говорят «прогресс», но это пошлое слово удовлетворяет только интеллигентов; как вместить в нем чаяние конечных катастрофических просветлений вечной Apokalypsis?

поразительно бесплодна художественным творчеством. Так как Андре Шенье стоял, очевидно, вне ее, то единственным, прекрасным, но все же несоразмерным изящным порождением ее остается Марсельеза. Гибель Ламартина, как поэта, в революции 1848 года, быть может, очень убедительна, но утверждать этого, конечно, нельзя...

Русская революция, во всей совокупности своей, от декабристов до Богрова, от звезд до клоаки, — несомненно громадная стихия в русской жизни. Но что дала она для художеств, — в то время, как обратная ей стихия дала нам, в творчестве Пушкина (не полудекабриста, а создателя Татьяны), Тургенева, Достоевского все образы света, все тонкости благоухания, все лики красоты? Не станем даже вменять революции ужасного греха — «направленства».

Тургенев не дорос до революции, Достоевский перерос ее безмерной силой мистического прозрения. И оказывается, что русское искусство *на верхах* своих (а в конце концов, ведь лишь верхами стоит заниматься) только один раз в упор подошло к революции с чисто художественной целью и потерпело совершенную неудачу. Я подразумеваю намерение Льва Толстого написать «Декабристов», уклонившееся к 1812 и к 1855 годам и во втором случае даже не дошедшее до ясного замысла. И если признать, что единственный *положительный* и вполне соразмерный нашей исполинской литературе герой революции — предтеча Пьер Безухов, то должно сказать, что взят он очень уж в стороне, да и опоздало наше искусство ровно на сто лет, хоть юбилей справляй...

Только начинающая назревать изложенная выше формула (к которой, как мне кажется, примыкает Зинаида Гиппиус) содержит достаточно созерцательной объективности, чтобы в более или менее отдаленном будущем создать почву для грядущего художественного истолкователя русской революции.

VII

Повременность революции, как modus'а в предчувствии истины, выявлена Зинаидой Гиппиус вполне художественно.

«*Ширится человек*», — говорит Саватов... — В скольких (курсистках) великолепный огонь горит! Двадцать пять лет назад она бы Перовской, Верой Фигнер очутилась, а теперь уж ей этого мало; у нее душа-то шире... бросится скорее не знаю куда, в Троице-Сергиевскую Лавру пешком пойдет, вконец и себя,

и огонь свой погубит, а в Веры Фигнер не пойдет. Хоть и святое место, да уж прошлое, остыло оно. Нынешние хорошие люди там не умещаются».

«...А если идея-то гораздо лучше будет жить без вас? — говорит Наташа революционерам. — Идея должна двигаться, менять форму, должна крылья новые растить, а вы, может, ей только мешаете?»

«Как не оглядеться? Времена уж двинулись», — говорит один из членов троебратства.

Но тяжко иго Бога Живого, и лишь ценою лютой муки дается освобождение. Желание легкой, безвольной жизни, воплощенное в Юруле, — от дьявола. Недаром каждая заря алеет кровью... Вот почему на рассвете новой правды Зинаида Гиппиус воздвигла трагические фигуры Михаила и Наташи.

Михаил — трагический протест вечной жизни против слишком легкой эволюции счастья... Глубинная бездна осуждает Виктора Гюго, который, от белого террора реставрации до парижской коммуны, ликуя приветствовал каждое восходящее солнце. Ужас овладевает на пороге нового рая и гетевское «остановись, мгновение! ты было так прекрасно» — становится криком безумного горя.

Михаил отрекается от будущей истины, хотя видит ее; помня (гл. XXIII), что «всегда, тупо ли, остро ли, он страдал» — он высокомерно отказывается переступить порог.

Наташа, сестра Михаила, — женственная чета его. В более страдательном порядке чувств любящей женщины, она, главным образом, страшится за Михаила. Для нас трагедия ее зиждется на том, что молодая, девичья прелесть ее обречена черным силам...

Есть ли небо, где б темная гибель их стала светом?

Несколько других лиц взято внутри революции. Хеся — воплощение бесплодного геройства. Она глубоко любит Чертову Куклу. Потом, в крепости, она обливает себя керосином и... Такие смерти были. О, если б можно было не помнить, что возможны и эти уклоны геройства!..

Юс — пушечное мясо. Яков — ныне неизбежный представитель того проклятия, без которого уже немыслима активная революция — порождение той клоаки, где старая государственность и новая революция мерзостно сочетаются, чтобы родить революционера-сыщика, и символом которой жизнь сотворила Азефа. Потап Потапыч — жалкая пешка «активности», который счастлив, что хоть на мгновение может стать просто человеком... Вообще, невозможность для активного революционера

быть «просто человеком» несколько раз сильно отмечена. Это — трагедия «вокзальных людей» (гл. XXXI). Я жалею, что выражение «вокзальные люди» не достаточно общо, чтобы стать нарицательным, ходячим.

Литта — милая, добрая девочка, прелестная молодостью и будущими возможностями, которые так редко осуществляются. Она — маленькая личность вполне обыденная; но той обыденностью, на которую никогда не устанет любоваться печальная вдумчивость жизни. Вообще «трактовка типов» (извиняюсь за жаргонное клише) очень хороша, с одним роковым ослаблением: бледным троебратством. Во всеобщей безжизненности положительных типов е с т ь что-то роковое. Объяснение этому нужно искать, вероятно, в «метафизике» творчества. Как бы то ни было, обещание Зинаиды Гиппиус написать нечто вроде продолжения «Чертовой куклы», где окончательно будут выявлены положительные данные, встречается с какой-то тревогой. А что, если в судьбах русской словесности вторая часть «Мертвых Душ» неизбежно обречена на неудачу?

VIII

Лады восприятия у Зинаиды Гиппиус вполне современны, то есть н о в ы, если прикинуть давность модернизма на счет тысячелетний. Существует не только беспредковая новизна, в которой одна капля куцего созидания куплена ценой целого моря непоправимых разрушений; новизна кощунства и попрания.

Есть еще и новизна вечного претворения вечной жизни — новизна тех утренних восходов, что светлы воспоминанием о бесчисленных прошлых полуднях.

Мало кто в настоящие дни дает столь радостное ощущение прекрасного культурного преемства, как Зинаида Гиппиус.

Было бы поучительно собрать воедино, в виде выписки, все многочисленные отрывки, не более 3—4 строк каждый, в которых воссоздается зрительная (в современно-синтетическом понимании) обстановка действия. Получилось бы впечатление тончайшего, неподражаемо-личного искусства...

Что касается архитектоники повествования и техники изложения... Зинаида Гиппиус — особенно, конечно, как стихотворец, — давно завоевала завидное право неприкосновенности по отношению к всеобщим мерилам. Чьи стихи остались бы прекрасны под подобными упреками в безóбразности, бескрасочности и т. д.? — И «Чертова кукла» остается своеправна даже пе-

ред судом тех, кто никогда не упускает из виду таких образцов непогрешимого повествования, как брюсовский «Дневник Женщины».

Есть ли в «Чертовой кукле» гипертрофия развязки? Созвучны ли всему повествованию обе последние главы? Да, пожалуй, созвучны, как смерть созвучна жизни. Первая из этих двух последних глав говорит о гибели Юрули. Ритм ее иной, чем ритм всех предыдущих глав. Какой-то новый чуткий символизм восприятия. (Кто, кроме Зинаиды Гиппиус, мог бы перед трупом Юрули поставить этот глубоко странный вопрос, такой нелепый и в то же время жутко убедительный: «Что это? Непоправимое? Или только незабвенное?» Художественному чутью исключительной женщины — что логика?)

Мне кажется, что перенесение Юрулиной гибели в какую-то иную плоскость ощущения художественно оправдано — это право Смерти. Здесь достигнуто уважение перед могилой. Только крайняя пошлость может сказать: и поделом чертовой кукле! Стыдно тому, кто при вести о гибели Юрули не почувствует хоть в наименьшей степени нечто от мифологической скорби о Бальдуре, солнечном боге.

Больше колебания встречает последняя XXXIII глава. Она как будто бы взята из совсем другой повести. Зачем силою раздавленной женской любви делать трагически-священной судьбу Юрули? Зачем Чертовой кукле этот ребенок, эта святая печаль неудачного созидания? Ведь это уже не бесплодная любовь Хеси, — не любовь мертвой к мертвому. Если же принять трагическое освящение Юрули любовью женщин, то вся повесть вдруг получает как будто бы другую оценку. Начинает мерещиться, что и любовь Хеси можно было в тех же целях выявить до каких-то новых бóльших размеров; быть может, в тоскливых сумерках Наташи по отношению к Юруле найти какие-то новые глубины; и еще много, много такого, что видит лишь глаз художника. В таком случае «Чертова кукла» действительно оказывается «ненаписанным романом», как объявил, совсем в другом порядке мысли и не без оттенка снобизма, К. И. Чуковский.

Или, может быть, то, что я здесь говорю, — несправедливо, и благодарить должно Зинаиду Гиппиус за то, что она с прозрением высокой женской души сумела даже на мертвенных путях дьявола сорвать печальные цветы вечной жизни?

Во всяком случае сама по себе эта XXXIII глава прекрасна. Она заставляет тепло и хорошо подумать о женщине, ее создавшей.

IX

В заключение два слова о «метафизике» «Чертовой куклы».

В предисловии к отдельному изданию романа есть следующее «аутентическое толкование»: в Юруле обнажены вечные глубокие корни р е а к ц и и...

Так как у нас мало распространено умение пройти через открытую дверь, то многие усомнились, забыв, что́ в мышлении З. Гиппиус, Антона Крайнего и Д. С. Мережковского значит «революция». Интеллигентские платформы; altorum eis non datur... *

Гораздо любопытнее вопрос о метафизическом отрицании самого понятия р е а к ц и и как невозможного взаимоотношения извечно сосуществующих полярных начал, — ну, хотя бы там трансцендентно тождественных... Но это уже не беллетристика **.

Юруля в повести назван чертовой куклой, а в предисловии героем небытия. Кукла, герой — понятия несовместимые, первое — страдательное, второе — действенное. Согласование этого противоречия — опять метафизика. Здесь, я думаю, ошибся К. И. Чуковский, который в Юруле видит чистое небытие, математический нуль. Собственно, Юруля неизъемная часть Бытия, — того а н т и т е т и ч е с к о г о начала внутри Бытия, которое противоборствует высшему самоутверждению Бытия в Вечной Любви.

---

* Другого не дано (*лат.*).

** Впрочем, в переводе на «эмпирический» язык это значит хотя бы вот что: эс-деки — реакция против всякого искусства, ну а гг. прогрессивные интеллигенты — чистейшая реакция против вообще какой бы то ни было красоты и истины...

Ю. ВАСИЛЬЕВ

«Мертвые души»

(Искания «современной души»
в романах З. Гиппиус и Марка Криницкого)

Душа современного человека... Сколько написано уже на эту «модную тему»!.. От «Санина» Арцыбашева до «Чертовой куклы» Гиппиус дистанция вовсе не столь «огромного размера», как кажется на первый взгляд. Конечно, время сделало свое дело: грубый «инстинктивный» человек Санин успел перевоплотиться в утонченного эстета-аморалиста Юрулю; половая проблема, которая главным образом питала образы Арцыбашева в последние дни, заменена «проблемой провокации», к которой прикосновенен герой г-жи Гиппиус. Изменились внешние очертания — утончились, «облагородились» формы (хотя неизвестно, почему «дикарь» Арцыбашева благороднее «эстета» г-жи Гиппиус), но суть осталась прежняя. И «берущий» женщин Санин, и «аморальный» Юруля — все это люди, родившиеся под одной звездой, отмеченные одним и тем же знаком.

«Мы мертвы, мертвы давно», — мудро уронил когда-то Сологуб, утверждавший, что в наше время живы «только дети»... И к таким же мертвецам принадлежат и Санин, и Юруля, и поставленный между ними герой повести Винниченко «Честность с собой». И гимн здоровой, инстинктивной жизни, якобы возвещенный Саниным, и мертвенное спокойствие, с каким творит гадости Юруля, — все это звучит похоронным маршем для современной души. Не успели ли разве призывы к жизни того же Санина замениться проповедью самоубийства в повести «У последней черты» того же Арцыбашева? А о романе г-жи Гиппиус, романе написанном, признаем это, необычайно четко и тонко, — и говорить нечего! Само название «*Чертова кукла*» говорит о мертвенности, изжитости души его героя...

Следует, однако, остановиться внимательнее на этом далеко не случайном сближении двух столь, по-видимому, глубоко различных (и по форме и по существу, казалось бы) произведениях.

Не случайно это сближение именно благодаря знаменательному совпадению! Задание и г-на Арцыбашева, и г-жи Гиппиус тождественно, ибо в его основу положено намерение показать искания «современной души» — души современного человека.

Идет она по путям извилистым и трудным. И если попадает, наконец, в тот тупик, из которого нет иного выхода, как или самоубийство («У последней черты»), или провокация («Чертова кукла»), — то в этом случае, думается, вина лежит не на авторах, а на самой действительности, условия которой таковы, что для многих, вероятно, и нет другого исхода.

Недавно вышедший (в издании «Польза») роман Марка Криницкого «Молодые годы Долецкого» — невольно возвращает нас к этой мысли, заставляя вспомнить блуждания «современной души», отраженные в творчестве наших беллетристов...

Роман г-на Криницкого по самой своей теме позволяет сделать сближение между его героем — Долецким и героем г-жи Гиппиус — Юрулей.

Внешняя форма «Чертовой куклы» куда удачнее «Молодых годов Долецкого»; утонченнее ее оболочка, выдержаннее стиль; скажем даже так: у г-жи Гиппиус больше подлинного художества, чем у г-на Криницкого.

Но, принимая все это во внимание, не забудем и того, что удавшаяся внешняя форма для воплощения гаденькой, мертвой «Чертовой куклы» — это большой соблазн для «малых сих», с легким сердцем готовых, пожалуй, принять на веру всю аморальную «проповедь» Юрули; нужды нет, что сам автор не задавался вовсе целью написать проповедь и тем менее — убедить кого-нибудь в непреложности ее тезисов.

Этой опасности — быть принятым за своего героя — автор Долецкого как будто бы и избежал, ибо уж слишком бросается в глаза тенденция Марка Криницкого *показать* продукт современной морали. Достигнуто это отчасти и тем, что роман с внешней стороны во многом писателю не удался. Стройность замысла этого, во всяком случае очень содержательного произведения, и образность отдельных фигур его нарушены именно тенденциозностью. Уж слишком здесь чувствуется нескрываемое намерение автора показать, пояснить, а может быть, и предостеречь. «Художник мыслит образами», — гениально выявил сущность творческого, писательского процесса Белинский. Марк Криницкий заменил первую часть формулы словом «абстракция». Он

мыслит абстракцией, а потому и его герой, являющийся нам не в слишком уж живой оболочке — с настоящей кровью и подлинным телом, — естественно, не кажется таким любимым детищем, в уста которого вложены настоящие слова самых заветных мыслей художника.

Вообще в романе необычайно ярко сказались и все лейтмотивы, и все свойства Марка Криницкого как писателя.

Надлежит сказать несколько слов об этих особенностях г-на Криницкого, творчество которого пережило сложную эволюцию. Помнится, что первой вещью М. Криницкого, обратившей на себя внимание критики, была «декадентская», напечатанная в «Северных Цветах», «Улица», затем мелькнули его рассказы с оттенком и налетом мистики и романтики («Тайна барсука», «Необходимость жить» и пр.).

Во втором томе, изданном «Шиповником», романтики почти не осталось. Автор воскликнул: «Пора начать изучать человека», — и дал ряд очерков — ряд психологических документов о душе современного человека. Он стал писать на известное задание. Дана тема: любовь, ревность, правда, красота, — т. е. предложена прежде всего абстракция, — и Марк Криницкий пытается эти темы осветить, а так как он беллетрист, а не философ, и так как чисто художественный темперамент чувствуется в нем ярко и дает о себе знать, то ему пришлось эту абстракцию конкретизировать, т. е. передать в форме художественного произведения. Криницкому выпала, таким образом, сложнейшая задача. Он, думается мне, так и не смог ее решить, ибо она едва ли вообще и разрешима, ибо не изобретены еще такие новые формы, которые сливали бы публицистику с чистым художеством. И получилось вот что: когда над философствующим автором брал верх художник, не боящийся ни образов, ни ярких пятен, ни сильных штрихов, — то появлялись отличные вещи, вроде «Ефима», «Пошлости», «У зеркала».

Когда же абстракция настолько занимала его воображение, что в жертву ей приносилось все художество, то выходили вещи растянутые и недосказанные, как то произошло с интересно начатой и испорченной в конце «Любовью» или с мертвенным, ибо это была чистейшая публицистика, «Гуськовым».

Примечательно, однако, что и в этих неудавшихся вещах проскальзывали черточки, ясно свидетельствующие о настоящем беллетристическом даровании, в котором надо отметить талант Криницкого как рассказчика. Он умеет владеть фабулой и, если бы, напр., он тщательнее *выписал* своего Долецкого, то получилась бы вещь и с внешней стороны очень интересная.

Однако пора вернуться к нашей теме. Итак, в романе Криницкого речь идет о блуждании современной души.

Молодой человек с актерским лицом, красивыми и томными глазами, несколько излишне полный, но имеющий большой успех у женщин — Гавриил Долецкий, «не окончивший курса реального училища», — вот кто носит в себе разложившуюся душу современного человека.

Над ним тяготеет проклятие: он должен все видеть, все понять. Жизнь, охваченная во всех ее проявлениях, обыкновенная, человеческая, слишком человеческая жизнь кажется ему чудовищно простой, страшной в этой ее простоте. Ее основной закон: «жить — значит вырывать все, что нужно для жизни, у кого-либо другого. И кто хочет жить, тот должен научиться быть жестоким». И этот закон маленький сверхчеловек с актерским лицом уяснил себе в точности. Долецкий хочет жить, жить, прежде всего наслаждаясь. Он мыслит: «Вот красивая женщина, вот прекрасная вещь. А я люблю красоту, я понимаю прелесть прекрасной вещи; я — эстет (кстати, эту черту в Долецком Криницкий рисует превосходно), и я желаю всем этим обладать». Но все прекрасное принадлежит кому-то другому. Верно, тем, кто пришел раньше и нагло завладел и красивыми женщинами, и чудесными вещами. Для охраны этой собственности люди выдвинули какой-то «закон». Но одним грубым «табу» ничего не поделаешь, и вот вся мораль приходит на помощь собственникам прекрасного. Мораль, по которой жизнь — удобный, охраняемый дворниками, оберегаемый полицией дом, комфортабельный и теплый. Лживые слова о правде, чести, любви, добродетели заставляют, гипнотизируя своим прекрасным благозвучием, обитателей этого дома верить, что так и должно быть, что иначе и быть не может; недаром над всем этим — добренький, старенький Бог, санкционирующий эту ненарушимость покоя, эту непоколебимость моральных устоев. Но вот приходит в жизнь эстет и любовник прекрасного Гавриил Долецкий. Он тоже хочет получить часть блага, часть красоты, часть прекрасных вещей.

Надо вырвать эту часть у жизни. Чем? Трудом? Но Долецкий презирает «черную работу».

Талантом, вдохновением? Но Долецкий знает цену «поэзии», он смеется над теми, кто, выражаясь словами Блока, является «слов кощунственных» создателями; ибо он давно перестал верить всем словам...

Может быть, любовью? Но подлинной любви Долецкий не знает. Он во власти только пола. Он раб его. Но этот пол в нем мощен, а потому не он покоряется другому полу, а сам покоряет.

Покоряя же, он ненавидит лживые уста и продажные объятия... Чем же, ценой каких усилий может вырвать Долецкий у жизни те блага, которые могут удовлетворить его потребности? Страшным усилием понять лживость всей морали, ужасной ценой превратить свою живую душу в «вывернутый носок». Долецкий становится аморальным. С опустошенной душой, в которой изредка проглядывает ее подлинный живой уголок — любовь к прекрасным вещам, идет он к г-же Леонтьевой, поступает к ней конторщиком, делается ее любовником и совершает мошенническую операцию, в результате которой попадает на скамью подсудимых и в Сибирь на поселение.

Таковы блуждания души Долецкого, таковы ее итоги.

Но не эта развязка, равно как и самое мошенничество, совершенное Долецким, важны в романе. Меня главным образом интересует самая душа героя. И вот в ней я вижу подлинно «вывернутый носок», как выражается у Криницкого одна темная личность — ростовщик Николаев.

Вывернутый носок — не потому, что это правда, будто бы действительно человеческую душу можно безнаказанно выворачивать наизнанку, а лишь понимая это определение как бы в буквальном смысле... Не живая, а мертвая душа у Долецкого, — подлинно: отслуживший и выброшенный изношенный носок...

Я отлично понимаю задание Криницкого. Ему, как и г-же Гиппиус, было важно показать, что делает с живой душой человеческой современность, как извращает она ее, по каким путям посылает и в какой тупик заводит.

Но и Криницкому, и Гиппиус казалось, что эта душа есть нечто живое, способное быть вывернутой на ту сторону, в какую выгоднее для жизни.

Получилось же в результате этого выворачивания совершенное омертвение...

Пусть рассуждает и мыслит Долецкий, пусть шагает через разбитые сердца, пусть испытывает восторг перед стихией неба и пусть поет гимны очищающей воде (у автора Долецкий любитель астрономии и... бани. Главы о посещении обсерватории и бани — прекрасно написанные главы), — мы ему не верим. Это не он мыслит, это за него философствует автор, которому так и не удастся доказать, что его герой — «член будущего общества», это не Гавриил Долецкий осуждает современную мораль, а сам Марк Криницкий твердит ей анафему. И случилось это потому так, что подлинного лица Долецкого Криницкий не показал. Да он и не мог бы этого сделать. Лицо лишь у живой, а не у мертвой души.

У чертовых кукол — страшные лики, и их усмешки мертвыми бликами тускло светятся в зеркале современности.

Без любви в сердце идут в жизнь эти живые мертвецы... О, у них есть ум. Их мысль работает энергично. Но она замечает только прогнившее и питается только плесенью.

Выглянет на мгновенье у какого-нибудь Юрули или у Гаврила Долецкого кусочек подлинной души и тотчас же спрячется.

Вот Долецкий любит, например, вещи. И в этой любви, уверяет нас автор, был кусочек его подлинной души. Но и это характерно именно для мертвой, а не для живой души. Только к вещи, только к безжизненному тянутся Долецкие и находят в вещах, в предметах реального мира такую плоскую, такую пугающую поверхность. Им не дано осязать живое и познавать глубины. А когда жизнь сталкивает их с такими явлениями, которые не могут не потрясти даже их черствые сердца, — они стараются тотчас же надеть маску на искаженное страданием и болью лицо. Вот пример.

Умерла милая девочка Катя — любовница Долецкого. Была раздавлена полом, враждебным полом самца. Пришел проститься в больницу к умершей Долецкий, и страшно ему стало той муки, которой убита была Катя. И на кладбище, к ней на могилу, пошел Долецкий. «Он не мог плакать, но грудь его несколько раз сократилась болезненно и трудно грубым рыданием, похожим на вой...»

Он плачет. Кусочек подлинной, на этот раз точно живой, души выглянул из-за изнанки «вывернутого носка».

Но спешит спрятаться этот кусочек живого духа. «Мефистофельская» усмешка появилась на этом актерском лице, и актерские слова пришли на смену «рыданию, похожему на вой». «"В этих случаях говорится, — подумал он, оглядываясь вокруг. — Небо было ясно. Кладбище мирно покоилось". Он усмехнулся. Как это просто. И собственная жизнь представилась ему на момент началом какой-то длинной, темной и необыкновенно извилистой дороги».

Подлинно так: темна и извилиста дорога, по которой побредет его мертвая душа. Не суд и не приговор суда, что ожидали Долецкого, страшны на этом пути... Неважно ни для нас, да, полагаем, и для автора, что присяжные вынесли обвинительный вердикт Долецкому. Нам-то вообще кажется ненужным та большая часть последних глав, которая отведена Криницким для описания процесса. Образ Долецкого на суде не только не стал выпуклее, а как будто бы и потускнел. Уж очень тут много «притянутого за уши»: и рассуждений о присяжных, которые в гла-

зах Долецкого (не автора ли?) являются «обыкновенными двенадцатью человеческими идиотами»; и длинные речи адвокатов и прокурора; и все описание суда...

И без этого финала было ясно, что Долецкий потерпит поражение. Только вот чем объяснить его причины?.. Нам видятся они в том, что Долецкий носит мертвую душу и усмешку живого мертвеца покорно отражает зеркало современности.

Назван роман «Молодыми годами Долецкого», — как будто бы можно ожидать и дальнейших этапов в жизни героя. Однако полагаю, что, мертвый в юности, вряд ли оживет Долецкий в возрасте зрелом... В эпилоге, кстати сказать слащавом и неубедительном, брошен намек, что Долецкому удалось опять выкарабкаться на поверхность жизни. Он открывает в Сибири аптекарский магазин. Но плохо верится и в это предприятие, и в способность Долецкого жить дольше.

Если бы для Долецкого открылся живой источник веры и любви, тогда еще можно было бы говорить о том, что ожидает его в будущем.

Но мертвые не оживают. «Чертовы куклы» остаются только игрушками. Их мертвыми душами играет равнодушная жизнь, по гноищам которой прошли обладатели мертвых сердец — Юрули и Долецкие; то новое, грядущее, которое ожидает человечество, не будет царством мертвечины.

Vivos voco! * — вот лозунг, к которому глухи люди с омертвелым духом.

Но мы говорим лишь о философии романа, надлежит сказать несколько слов и о другой его стороне.

В романе очень много удачных отдельных мест и целых глав. Поистине прекрасно написаны фигуры женщин: и Леонтьевой, и Кати, и Маши. Несколькими штрихами обрисованы ярко и живо отец Долецкого и ростовщик Николаев. Есть счастливые штрихи, обнаружившие чисто художественную чуткость, умение видеть, способность подмечать и талант рисовать. В этом смысле прекрасно передано душевное состояние Долецкого в обсерватории, в бане и в тюрьме.

Тонко брошено замечание о больнице, самая атмосфера которой дышит «страданием и сладострастием»...

Чисто художественный штрих в том рефрене, который как бы сопровождает все размышления Долецкого. Ему все помнится фраза: «и где-то денно и нощно ткут ткачи...» Это в известном смысле тоже символично.

---

* Зову живых! (*лат.*).

Да, где-то ткут ткачи новую жизнь денно и нощно. Но напрасно мечтать Долецкому увидеть и насладиться этой чудесной их тканью...

Рожденный в сумеречный час современности, с душой, убитой современностью, — ему не жить в будущем... Он только продукт вымирающего настоящего.

Е. А. КОЛТОНОВСКАЯ

Наследники Санина

Появление арцыбашевского «Санина» в свое время вызвало большой шум. У автора были горячие почитатели, были и жестокие враги. Последние называли Санина авторской выдумкой и отрицали за романом всякое общественное значение, отказывались признать жизненность его содержания. С тех пор прошло несколько лет, а наша беллетристика все возвращается к теме, затронутой Арцыбашевым. Не служит ли уже одно это доказательством жизненности идей, положенных в основу его романа? Хорошо или плохо сделан «Санин» — это вопрос другой. Но настроения его, несомненно, почерпнуты автором из жизни, близки и понятны молодому поколению.

Вопрос об эгоистической морали, о правах личности далеко не нов. Стоит вспомнить Достоевского с его подпольным человеком, который готов пожертвовать миром, только бы ему «чай пить»... Но широкое общественное значение этот вопрос приобрел только в наши дни; и в той постановке, какую придал ему Арцыбашев, он носит характер новизны. Литература не только возвращается по временам к этому вопросу частично, но иногда дарит нам и типы, аналогичные Санину, родственные ему. В прошлом году напечатан был роман Миртова «Мертвая зыбь», главный герой которого Силин даже простым созвучием фамилий напрашивается на невольное сопоставление с Саниным. В фигурах обоих героев, в их настроениях и отношении к жизни много общего... А в нынешнем сезоне появилось два таких же, родственных «Санину», произведения: «Чертова кукла» г-жи Гиппиус и повесть г. Винниченка «Честность с собой».

Каждый автор обработал тему вполне своеобразно и самостоятельно, по всей вероятности — совершенно независимо от «Санина». Но все же нельзя не отметить, что приоритет в развитии этих идей принадлежит Арцыбашеву. Он не только первый

изобразил нам современного «индивидуалиста», представителя новой морали, но и лучше всех изобразил его. Санин изумительно логичен, последователен и потому художественно убедителен. Все поступки его вытекают из его взглядов, прекрасно согласованы между собой и объединены. Вот почему, несмотря на некоторую сухость и рассудочность в обрисовке Санина, вы принимаете его как живое лицо — возможное в жизни, обусловленное жизнью. Вы можете не соглашаться с Саниным, но не считаться с ним нельзя: он воплощает в себе настроения, подслушанные у жизни, свойственные многим.

Гораздо меньше этой типичности у других, родственных Санину героев. Мало типичности потому, что нет строгой продуманности и тесной связи с жизнью — слишком много капризно-случайного.

Особенной сумбурностью отличается представитель новой морали у Миртова. По первому взгляду Силин как будто выгодно отличается от теоретического, рассудочного Санина. Это совсем живчик. Каждая сцена с ним, каждое движение его, звук голоса конкретно живы, кажутся списанными с действительности. Может быть, автор и в самом деле списал с кого-нибудь своего героя, и списал мастерски — эффектно, красиво и рельефно... Но попробуйте объединить мысленно эти «живые» черты Силина! Они расплывутся, у вас не получится ничего. Одни черты противоречат другим, не вяжутся в общем представлении. Например, автор старается уверить нас, что его герой, как и Санин, здоровяк, брызжущий энергией и силой. Он — воплощенное самодовлеющее здоровье, инстинктивно отворачивающееся от всякой болезни. Слабая, болезненная жена Силина, Ди́тя, вызывает в нем «протест здорового животного, которое не терпит ничего липнущего, скользкого, полумертвого». В стремлении к нему Дити ему чудится «разложение смерти, ищущей во что бы то ни стало союза с живым...». У Силина какой-то особенный заразительный, чистый детский смех и цветущее лицо. Подобно Санину, он красавец. Неудивительно, что в маленьком городке не находится ни одной женщины, которая устояла бы перед его чарами. Жены, кухарки, проститутки, революционерки — все оказываются побежденными... Вот какой рисунок старается создать автор. А сама собой у него возникает совсем иная картина. Вдумайтесь хотя бы в условия, при которых Силин появился на свет. У него отец — кутила и эротоман, превосходящий всех сладострастников Достоевского, а мать — хрупкая, слабосильная, замученная мужем насмерть женщина. Чего при таких обстоятельствах можно ждать от потомства, кроме уродства и вырож-

дения? На деле и оказывается, что Силин не здоровяк, как уверял нас автор, а субъект крайне неустойчивый и истеричный, настоящий психопат. Это сказывается не раз, но особенно ярко в той сцене, где он щекочет проститутку почти до потери собственного сознания. А нервическая трусость Силина, чередующаяся с нахальством, в отношениях с женой! Или его суеверная растерянность во время ее болезни!.. Нет, Санин, вероятно, с брезгливостью отвернулся бы от такого сродственника по духу...

Как и для Санина, для героя Миртова весь мир — в собственном «я». Он вполне мог бы руководствоваться санинским заветом: «Я живу и хочу, чтобы жизнь не была для меня мучением. Для этого надо прежде всего удовлетворять свои естественные желания. *Желания — это все*: когда в человеке умирают желания — умирает и его жизнь, а когда он убивает желания, убивает себя». Но как различно осуществляют оба героя свои желания! Санин всегда верен себе и последователен, а Силин нервически разбрасывается по сторонам и постоянно противоречит самому себе.

Личность Силина — в начале романа и в конце — производит неодинаковое впечатление. Сначала это как будто просто жизнерадостный человек, поющий гимн солнцу и инстинктам, очаровывающий всех своею непосредственностью. Сам автор как будто любуется им. Даже общественные деньги Силин в это время хочет растратить как будто для эксперимента — чтобы «преступить границы дозволенного»... В конце же концов Силин — жалкий и омерзительный плут, который всех обманывает, на каждом шагу неумно, неумело лжет и унижается до того, что выпрашивает у проститутки ее последние гроши.

В произведениях Гиппиус и Винниченко мы тоже встречаемся с *новым* человеком — ярким индивидуалистом, во всем руководствующимся желаниями своего «я».

Не характерно ли, что подобный образ рисуется авторами всегда на фоне революционной среды? И Санин, и Силин, и Юрий (в «Чертовой кукле»), и Мирон (в повести Винниченко) тесно связаны с революционным миром. Очевидно, в самом духе революционной психологии или в строе революционных организаций есть какие-то черты, неприемлемые для нового «индивидуалистического» сознания. Некоторая искусственность уз, связывающих людей, неизбежное насилие над личностью и строгая дисциплина в подчинении частного начала общему как будто еще выдвигают и обостряют индивидуалистические требования, доводят протест личности до крайности. Столкновение неизбежно. Тут же корень и «азефовщины», ставшей в революционной сре-

де «бытовым явлением» и рождающей в свою очередь глубокий разлад.

Г-жа Гиппиус изобразила революционный быт, уже уязвленный азефовщиной, разлагающийся. Лучшие деятели тяготятся возложенными на них обязанностями, не верят в свое дело. Таковы Наташа и ее брат Михаил. «Новый» человек, эгоист Юруля, не то жалеет их, не то издевается над ними.

«Ты мне глубоко неприятен, — говорит он Михаилу, — ты несчастен. Зачем это? Пленник мой бедный, заставляешь себя думать о "свободе других", а сам-то? Я понимаю, тяжело признаться, что не веришь в то, чему верил (хотя это тяжесть предрассудка), — однако есть же разум, есть же свобода, есть же очевидность! Не веришь ты больше никому и ничему! И останешься, стиснув зубы, все с теми же людьми, — из-за чего, ради чего? Ради "долга"? Что это за тупость? Весь в веревках, да еще в каких-то воображаемых!»

Рядом с Михаилом и его, тоже несчастной и подавленной, сестрой в романе фигурируют революционеры второго сорта: жалкий выродок, неврастеник Кнорр, носящийся с мыслью о самоубийстве и способный, под влиянием внушения, на всякую мерзость, а также подготовляющий общую катастрофу провокатор Яков.

На этом безотрадном, удручительном фоне фигура жизнерадостного, уверенного в себе юноши Юрия выделяется очень выгодно. Он искренний, свежий, правдивый, здоровый, да еще и красавец! Г-жа Гиппиус, подобно Миртову и Арцыбашеву, наградила своего героя всякими дарами. У него какая-то особенная «изумительнейшая улыбка: сияющая и умная». Ему все удается. Он — «счастливый». Таким считают его другие и он сам себя. Разумеется, в любовных делах ему везет не меньше, чем Санину и Силину. В романе нет ни одной женщины, устоявшей перед обаянием Юрия, и потому у него необыкновенное «разнообразие любвей». Да и как не благоволить к Юрию, не увлекаться им, когда кругом полное безлюдье, какой-то мусор человечества?

Но философия этого «нового» человека до крайности проста, ограниченна и наивна. Он дошел до своей «правды» самостоятельно, своим детским «внутренним опытом» и самонадеянно верит, что она годится для всех, способна сделать людей счастливыми. В чем она, эта спасительная новая правда? В том, что «себя крепко надо любить», — что человеку всего ближе сам он и его собственные интересы... Но ведь это же так старо! Суть, значит, заключается в той *новой* откровенности, с которою эта старая правда высказывается.

«Я живу добыванием себе счастья, — проповедует Юрий, — удовольствия, наслаждения, забавы, — при старании как можно меньше вредить и мешать другим. Я желаю каждому того, чего он сам желает, но только пусть он сам это и добывает. Конечно, мое единственное "правило" — о minimum'е вреда другому — устраняет всю сложную старую мораль. Я этого не скрываю. Многое мне позволено из того, что вам еще кажется непозволительным...»

Санина спрашивали, как быть с желаниями, когда они оказываются «злыми», вредными для других?.. Помните, он смело, с полным самообладанием отвечал: «Так же». С такою же последовательностью отвечает и Юрий на предложенный ему вопрос о возможном столкновении своих интересов с чужими: «Да, конечно. Пока нормально-сознательных людей мало, интересы часто сталкиваются. Бывает так, по глупости людской, что либо сделай вред, либо тебе его сделают. Тогда уж волей-неволей надо вредить; *вреда себе — никак и никогда допустить нельзя*».

В рассуждениях Юрия звучит одна любопытная нота, действительно близкая современной психологии. Это протест против пессимизма и признание главенства надо всем самой жизни. Жизнь для Юрия важнее всего. Обычный для интеллигента вопрос «зачем жить?» для Юрия не существует. «Я убежден, — говорит он, — что никакого смысла жизни нет, и твердо знаю, что он мне не нужен. Больше: знаю, что и никому он не нужен, только я это сознаю, и говорю, и живу, как говорю, а другие, даже кто и живет по-моему, — молчат». На чей-то коварный вопрос о «зле» Юрий спокойно отвечает: «Есть зло. Есть зло и в людях, и в природе. Но оно вполне победимо человеческими силами. Смерть непобедима, но она и не зло; зло — страдания, а они, конечно, со временем исчезнут...»

Это доверчивое оптимистическое отношение к жизни в самом деле — новая черта в психологии интеллигентных людей вообще и «индивидуалистов» в частности. Она резко отличает Юрия от Санина, для которого «человек гадок по природе» и весь мир устроен плохо... Казалось бы, при радостном, светлом взгляде на жизнь у Юрия должны вырасти крылья. Но никакого полета и подъема у Юрия не видно. Напротив, во всем у него чувствуется какая-то скудость и самоограничение. У него на первом плане мещанская забота о комфорте. Он «вопросами» не хочет задаваться, чтобы не утомлять себя, настоящей любви избегает по тем же причинам. От подобного существования веет не красотой и богатством, а, напротив, подавленностью и скукой. «Я ни от чего не отказываюсь, что дает радость», — гордо заявляет наш

герой. Но какая уж это радость, размеренная и аккуратная, с точным подсчетом, чтоб не причинить себе беспокойства!

«Радости», добываемые Юрием у жизни, очень ограниченны. Это, как и у арцыбашевских героев, главным образом победы над женскими сердцами. Юрий сам не придает им значения и не без цинизма хвастается мимолетностью своих чувств — «скоро забуду!». Это радости мотылька, порхающего с цветка на цветок. Исчерпывающая глубина и своеобразие чувств ему чужды. Так же поверхностен Юрий и в других областях. Трудно представить себе профессию или дело, которому он отдался бы весь, серьезно и глубоко, не так, как отдаются забавам и спорту. Даже в то время, когда он принимал участие в революционных делах, он предупреждал, что он — «свой», а не их, что он делает общее дело потому, что оно ему «сейчас приятно, увлекательно, нравится»... «Без этого, если б я тогда со стороны глядел, а не жил, — молодость была бы неполна, ну, и жизнь, значит, неполна», — говорил он впоследствии. «Чужие» интересы, чужие дела ему всегда скучны и совершенно чужды. Он сам сознается, что «забывает» о них, «плохо исполняет» и потому избегает в них вмешиваться. Естественна только забота о себе... Против искренности, против полного соответствия мыслей и чувств, чувств и поступков, нельзя было бы ничего возразить, если б это вытекало из натуры, было результатом непосредственности. Но непосредственности в Юрии меньше всего. Его «правда» рассудочная. Он упорнее всего проповедует необходимость *сознательности* поступков, проверки чувств разумом. В этом отношении Юрий весьма отличается от других родственных ему героев, напр. от Силина. Тот набрасывается на все впечатления и радости жизни с жадностью молодого зверя, стихийно, без рассуждений и рефлексий. Такими, по авторскому замыслу, должны быть и герои Арцыбашева. А Юрий все время как бы священнодействует в жизни, не живет, а решает поставленную себе задачу. «Сознательности» у него хоть отбавляй, это видно из его собственных слов. «Надо *сознательно* пожелать себе счастья, именно сознательно, умно и смиренно, себе самому, в то время пока я живу. Заботиться о себе разумно и с волей. Довольно для каждого человека одной жизни и одной заботы».

Таков у Гиппиус *новый* человек, которого кто-то на собрании попросту, грубо обзывает «чертовой куклой», да и друзья не во всем оправдывают, а задаются вопросом: человек ли он или так себе — «существо... организм... особь»?

Некоторые привлекательные черты и свойства Юрия — его трезвый, здоровый взгляд на мир, искренность, справедливость

по отношению к себе и другим, наконец, самая его «сознательность», действительно чаще встречаются теперь в жизни, особенно у молодого поколения. Автор подметил это верно. Но всякая попытка собрать их воедино, обобщить, придать этим чертам характер нового символа веры неизбежно терпит крушение и обнаруживает не положительные, а карикатурно-отрицательные стороны новой правды. Пока Юрий, всем существом своим, говорит человеку: «Будь самим собой, перестань ломать и убивать себя», — он, как и Санин, тысячу раз прав. Он в этом отношении явление положительное и прогрессивное, в нем залог человеческого обновления и освобождения. Но как только этот маленький желторотый птенец пытается подробно формулировать свою жизненную философию и навязывать ее людям, он делается смешным, и самый призыв его, обращенный к людям, вызывает недоверие.

Карикатурные стороны новой «правды» гораздо виднее в повести Винниченко «Честность с собой». Она написана сухо и нелитературно; но «дерзновений» в ней много. Для «новой» морали придумано громкое название: «честность с собой», т. е. полнейшая последовательность и искренность человека в отношении к самому себе. Представитель этой теории, Мирон — «новый цельный человек», «человек с другой планеты» — совершенно особенный, подобно Юрию. Не только старые предрассудки, но и вообще никакие нормы и внешние регуляторы для него не существуют. По его мнению, нужно только одно: полное взаимное соответствие мыслей и чувств.

«Все старое нужно отбросить. Вот тебе жизнь, смотри, живи и делай свои собственные выводы. Понимаете: собственные! Эти выводы, мысли доведи до чувств. Когда доведешь, тогда должен получиться огонь... Ну, а огонь все оправдывает...» — так характеризует новую мораль единомышленница Мирона, Дара.

Цельность в человеке, единодушие его мыслей и чувств — вещь, конечно, хорошая. Но когда чувства убоги, а мысли ограниченны, все-таки беда: ничего, кроме чепухи, не выйдет. И действительно: какого только вздора наши герои не проповедуют, каких глупостей не делают! К счастью, все это — главным образом только на бумаге. Оказывается, что если «довести мысли до чувства», можно взглянуть на проституцию как на «обыкновенную профессию» и даже мечтать об организации *профессиональных* союзов проституток... Можно без колебаний отправить на тот свет родную мать — на том основании, что она неизлечимо больна и все равно скоро сама туда отправится. Можно обмануть, ограбить, даже убить, если только ты действительно и при-

том сознательно этого хочешь. Можно соблазнить девушку, воспользоваться ее чувством и надругаться над ней, оскорбив ее в самые интимные минуты... Все можно! Отыщи только эту таинственную точку совпадения мыслей и чувств. Если Юрий не хотел подписаться под формулой «все позволено» и ссылался на свое «правило» — как можно меньше вредить другим, то Мирона можно считать свободным от всяких ограничений... Мирон требует только одного: честности с собой. У него никакой ответственности перед другими; ни малейшая корректность по отношению к другим для него не обязательна. Он даже удивляется и слегка обижается, когда его упрекают в обмане: «Я никогда и не проповедовал правдивости и честности с другими», — возражает он.

«Если идешь к проститутке честно, не лукавя с собой, дай отчет себе, почему идешь к ней...» «Опытом жизни своей и разумом проверь свое желание. И если опыт жизни твоей и разум сходятся с желанием твоим — ты прав. Иди и делай, что хочешь. Если же опыт жизни и мысль восстают, то сделай их столь ясными самому себе, чтобы от них родилось отвращение к желанию твоему. И желание исчезнет, ты будешь также прав. Но не делай того, что разум твой или чувство признают дурным. Ложь перед другими оправдана может быть; перед собой — никогда...» Эти выдержки из «символа веры сторонников проституции», предназначенного для рабочих, могут дать понятие и о новой морали, и о степени самоуверенности ее глашатая. Простая, лежащая в основе этой морали, мысль о преимуществах внутреннего критериума над внешним — верна; но до каких крайностей, до какого абсурда она доведена! Конечно, внутреннее чувство и побуждения важнее самых поступков; по существу, сам человек — свой высший суд. Вопрос только в том: каков этот человек и в состоянии ли он быть судьей? Каков человек, таков и суд. И если он заведомо допускает ложь и обман по отношению к другим, можно ли поверить в его «честность с собой»?

Как и прежние «индивидуалисты», Мирон — неотразимый красавец и дон-жуан. Новую мораль он, конечно, применяет главным образом в бесчисленных похождениях.

Какое применение новой морали делает смелая Дара, может показать грубая до карикатурности и необыкновенно циничная сцена в гостинице. Наша героиня туда явилась «для удовлетворения потребностей тела» и без обиняков приказала оторопевшему лакею, чтобы ей привели мужчину, точно так, как мужчинам приводят женщин... Торжество новой морали тут, очевидно, по замыслу автора, должно сочетаться с торжеством женского

равноправия. Эта красноречивая сцена может служить хорошей иллюстрацией наивности и непоследовательности новых моралистов в самом важном для них пункте защиты личности от чужих посягательств на нее.

Оба носителя новой морали, Мирон и Дара, — простолюдины по происхождению. И это не случайно у г. Винниченко... Здесь кроется тенденция, аналогичная той, какая была у Горького в «Дачниках» и «Детях солнца». Автор обличает дряблость интеллигенции и противопоставляет ей здоровых и сильных духом людей из народа. Мирон и Дара много говорят о негодности и бессилии интеллигентов, уверяют, что их не стоит жалеть, и издеваются над их самоубийствами. В заключение они приветствуют свою новую жизнь, «рожденную на трупах». «Как можно скорее едем отсюда! — радостно кричит Дара Мирону после смерти ее мужа. — Новые места, люди, все новое. К черту старое! Довольно. Работать, жить! А теперь целуй! Целуй, мой светлый, целуй бешено, крепко, назло всем трупам, смертям, гнили, лжи, старью!..»

Плохое же обновление культурному обществу готовит приток сил из народа, если верить Винниченко!.. Только можно ли ему верить? Вся его повесть искусственна и ходульна. Она, может быть, до известной степени отражает настроения, переживаемые интеллигентной молодежью, но бессильна сказать свое слово о широких явлениях жизни.

Е. ЛУНДБЕРГ

Поэзия З. Н. Гиппиус

I

Noch wenig Zeiten,
So bin ich los,
Und liege trunken
Der Lieb' in Schoss.
Ich fühle des Todes
Verjüngende Flut,
Zu Balsam und Äther
Verwandelt mein Blut.
Ich lebe bei Tage
Voll Glauben und Mut,
Und sterbe die Nächte
In heiliger Glut.

*Novalis**

Стихотворений у З. Гиппиус немного — всего две книжки. Тема их одна, легко определяемая благородными словами двух «посланий»: «великий грех желать возврата неясной веры детских дней» и «будет тем светлей душа моя, чем ваша огненней дорога». Первый томик стихотворений собирался в течение пятнадцати почти лет, по несколько пьес в год. Очевидно, над поэзией Гиппиус тяготеют другие законы, чем над ее прозой. И форма и мысль здесь обусловлены строгой необходимостью, а не произволом. Прозу можно бы «сделать» и лучше и хуже, богаче вымыслом и беднее, а стихотворения пишутся так, как пишутся.

---

* Недолго был я свободен и опьянен счастьем любви... Я чувствую омолаживающий поток смерти, бальзам и эфир преображают мою кровь. Я живу днем, полный веры и мужества, и умираю ночами в священной жаре.

Новалис. Четвертый Гимн к ночи

Мерки для них нет. Прозу вызывает к жизни мысль Гиппиус, а стихотворения — не столько ее созданья, сколько знаки, что этой мыслью кто-то иной в Гиппиус живет, и она успевает лишь передать свои недоумения, радости и печали, вызванные движениями того, кто, как дитя в утробе матери, владеет ею. Его рост — ее радость. Его увядание — ее боль. Разница лишь в том, что дитя *менее* матери, а сила, владеющая творчеством поэтессы, более ее, ибо определяет творчество, сама же этим творчеством не определяется.

В своих стихах Гиппиус не притворяется знающей; мало убедительные «потому что», «надо» и «у нас есть сознание», обычные в ее статьях, забыты, ибо тот враг, с которым ей больше всего приходится бороться, неуязвим этим оружием. Враг этот — она сама, и его не свяжешь заклинаниями. Она движется не потому, что у нее есть цель, а потому, что она не может не двигаться. Ее грехи и слабость — то поле, которое нужно обработать. Хорошо помолиться перед работой, молитва дает твердость руке и ясность глазу — но не молитвой, а плугом, и тяжело-упертыми руками, и склоненной головой отличается трудящийся от праздного. Ее грехи и слабость — камень, которого она не могла сбросить в начале пути и который научилась нести. Нельзя хотеть камня, и те, кто проповедует благость камней, лгут. Но можно перенести внимание с тяжести камня на те изменения, которые он произвел в походке, в стати, в дыхании и в мыслях. Изредка Гиппиус приостанавливает свою работу, чтобы спросить, куда ее ведут и кто с нею, чтобы рассказать спутникам, как ей бывает хорошо и как бывает трудно. Иногда она плачет и ищет слов для волнующих просьб — не столько об избавлении от себя самой, сколько об окончании заданного ей урока. У нее самой нет «ни воли, ни умелости», «ни ясности, ни знания, ни силы быть с людьми, ни твердости, ни нежности, ни бодрости в пути».

Господь, мои желания.
Желания прими.

Пока Гиппиус занята своим дневным уроком, она — истинный поэт. Когда же ударяет час итогов, изящество ее негромкого стиха сменяется прозаизмами.

Она не уверена, удастся ли слиться с Ним, с Сущим, «в цепь одну, звено в звено»:

Значит, рано, не дано,
Значит, нам — не суждено,
Просияв Его огнем,
На земле воскреснуть в Нем, —

и смиренно, и певуче, и пленяет тонкое мастерство этих «н» и «о», противопоставленных остроте «просияв» и «воскреснуть». Но вот итоги труда — не религиозно-общественной пропаганды, и не литературного, — а глубочайшего *ее* труда, ее урока.

Три раза искушаема была Любовь моя.
И мужественно борется — сама Любовь, не я.
Вставало первым странное и тупо-злое тело.
Оно — слепорожденное — прозрений не хотело.
И яростно противилось и падало оно,
Но было волей светлою Любви озарено.
Потом душа бездумная — опять слепая сила —
Привычное презрение и холод возрастила.
Но волею горячею растоплен колкий лед.
Пускай в оврагах холодно — черемуха цветет.
О дважды искушенная, дрожи пред третьим разом.
Встает мой ярко-огненный, мой беспощадный разум.
Ты разум человеческий, его огонь и тишь
Своей одною силою, Любовь, — не победишь.
Не победишь, живущая в едином сердце тленном,
Лишь в сердце человеческом, изменном и забвенном.
Но если ты не здешнего — иного сердца дочь —
Себя борьбою с разумом напрасно не порочь.
Земная ярость разума светла, но не бездонна.
Любовь, ты власти разума, как смерти, неподклонна.
Но в третий час к Создавшему приникнув воззови, —
И сам придет защитником рожденной им Любви.

Все прозаизмы, скупость в красках и сухая отчетливость плана в этой вещи необходимы как признаки сознательного подчинения души железным требованиям «веры». В шествии по ступеням совершенства нет ни радости, ни удовлетворения. Оно от начала до конца — принуждение, как принужденно связаны между собою строки «Третьего часа». И это не плохо. Так надо. Если бы в Гиппиус было хоть что-нибудь, что бы она решилась оставить нетронутым в своем походе за золотым руном богопознания, ее поэзия была бы легче и свободнее. Но ей приходится жестокими гвоздями сколачивать, перехватывать скрепами, соединяя в одно две противоположные силы, обычно разрывающие ее лирику на две очень неравные доли: проклятия себе и молитвы Вышнему. И таково чудо искусства — в «Третьем часе» эти силы не примирились, не уступили друг другу места и не слились. Они лишь уравновесились на час, под суровостью молота и скреп, вопреки действительной возможности, уравновесились так, что схема отдающего гностицизмом, очень мало христианского христианства стала казаться более реальной, чем вошедшие в нее элементы — правдивые записи борющего себя духа.

II

Мы воспользуемся «Третьим часом» как путеводителем по лирике Гиппиус.

С чем начала она раньше всего бороться? Она — ни с чем, это любовь в ней борется. На себя надежды мало. Но кто-то, неведомый или порою ведомый, зажег в ней светлую точку. Ее заслуг нет, ее воли нет. Не она живет, а ею живет некто. Но не он один в ней. Он — друг, а есть и враги.

Странное и тупо-злое тело — виновник бессилья, гаситель пламени. Ему посвящено, особенно в первые годы творчества, Гиппиус много страниц.

Тело — раньше всего: смерть. Затем любовь. Затем простая любовь ко всему, кровная связь с вещами и людьми.

О смерти Гиппиус рассказывает совсем по-особому, ни на кого не похоже. Когда-то раз, правда, на заре ее творчества, вероятно, одновременно с «цветущими яблонями» и с «мисс Май», мелькнула пантеистическая догадка о жизни после смерти «в дыханье ветра, в солнечных лучах», в море — «бледною волною и облачною тенью в небесах», но то был просто опыт, перепев. Очень скоро Гиппиус пытается, обесценивая жизнь, обесценить и смерть, сравнять порог между жизнью и смертью, уподобив последнюю сну. Она приводит смерть к тому часу существования, когда, как бы ни душила жизнь, «уже не душно, достигнута последняя ступень»:

> И — если смерть придет — за ней послушно
> Уйду в ее безгорестную тень:
> Так осенью светло и равнодушно
> На бледном небе умирает день.

В тех же тонах написана превосходная «Осень», называющая бессмертье мукой. Идеи христианского воскресения Гиппиус еще не коснулась. Будущее представляется ей лишь скучным продолжением скучного земного бытия. «Смертная надежда» уступает место ясно выраженному буддийскому успокоению. Но в нем уже можно подметить зерна будущего мировоззрения. Борьба Гиппиус с земным, ее окованность космическою скукою не беспредельны. Как бы она тщательно ни выводила свои упования за пределы земного, окончательно погасить их ей жаль, она неопределенно надеется на продолжение, а губы лишь по неведенью произносят слова о «муке бессмертья».

Так же поступила Гиппиус с любовью. На земле она ее не оставит: «Аньес, Аньес, я только края коснусь скользящим поцелу-

ем». Земного здесь — только жест идейного и неидейного кокетства. Гиппиус пытается связать любовь со смертью. «Люби меня, когда меня не станет», — но все-таки — люби; это не буддизм; здесь есть длительность, продолжение, какая-то духовная сокровищница, «кивот завета» любви. Или она радуется тому, что любовь выше изменчивости слов и неверности дней. Настоящей глубокой интимности, тех неуловимо прекрасных и последних черт высшей достоверности, которые делают произведение «вечным», мы не видим в известнейших стихотворениях Гиппиус, посвященных любви. «Душа одна — любовь одна». «Любовь одна, как смерть одна». Баллада о русалке — только баллада, хотя эпилог ее и обещает так много: «и вечно любить нам дано, — потому, что здесь мы любя — неслиянны». Превосходны первые строки стихотворения «Коростель»:

Горяча моя постель...
Думка белая измята.
Где-то стонет коростель.
Ночь дневная пахнет мятой, —

а дальше все та же сентиментальная сказка, поэтический догмат — неслиянности. Но наряду с этими произведениями, которые я бы охотнее отнес к прозе, если бы они не были написаны стихами, есть одно, спокойное, сосредоточенное раздумье которого дороже целого цикла откровений бесплотной влюбленности. Называется эта вещь «Ты любишь?».

Был человек. И умер для меня.
И знаю, вспоминать о нем не надо.
Концу всегда, как смерти, сердце радо —
Концу земной любви — закату дня.
Уснувшего я берегу покой.
Да будет легкою земля забвенья!
Распались тихо старой цепи звенья...
Но злая жизнь меня свела с тобой.

Не баллада о русалке, а этот удивленно-холодный, огорченно-пламенный вопрос «Ты любишь?» есть легенда о любви. Не Аньес и не Светлана, не Астарта и не Магдалина, поклоняющаяся Христу, и не Мария, встречающая ангела, знают тайну любви. Теперь можно поверить Гиппиус, что «душа одна — любовь одна» — не риторика, а лишь возможная у всякого поэта литературная неудача. Торжественностью, приличествующей событию, начинается стихотворение:

Был человек. И умер для меня.

И сейчас же следует захватывающее дух откровение о сердце, радующемся концу земной любви, как смерти. Разве сердце радуется концу любви и смерти? Пожал плечами известный критик и назвал Гиппиус «чертовой куклой». Дневное сердце не знает такой странной радости, а ночное знает. Закрепить подобное откровение навеки, сказать твердо: сердце радуется смерти; сердце радуется концу любви, как это сделал критик, — нельзя, кощунственно. Но за длинным днем борьбы мужского и женского есть мгновение сумерек, посвященных той зыбкой серьезности, которая томит и окрыляет оставшегося — после смерти одного из двух. Элементарный пафос завоевания, наслаждения или поклонения уполз в свою пещеру. Жестокое самолюбие борца уступило место бесцельному хороводу радостей-теней и желаний-теней. Поражение не горше победы, и победа томит неудовлетворением, как поражение. Смерть влечет, как далекий огонь, как ночная поверхность реки; умершей любви можно сказать: «Христос воскрес!», почти не разумея смысла таинственных этих слов.

Спокойной и полной достоинства и женственности благодарностью звучат слова: «Уснувшего я берегу покой, / Да будет легкою земля забвенья!» Трагическая, с точки зрения положительной религии почти нигилистическая, ясность пресекает речь, преграждая путь к жалобам или надеждам напоминанием о вековечном законе жизни, заполняющей пустоту, чуть распадутся старой цепи звенья, — как бы *тихо*, навеки тихо, до смерти тихо, они ни распались:

Но злая жизнь меня свела с тобой.
Когда бываем мы наедине —
Тот, мертвый, третий — вечно между нами.
Твоими на меня глядит очами,
И думает тобою — обо мне.
Увы, в тебе, как и, бывало, в нем,
Не верность — но и не измена...
И слышу страшный томный запах тлена
В твоих речах, движениях — во всем.
Безогненного чувства твоего
Чрез мертвеца в тебе — не принимаю;
И неизменно строгим сердцем знаю,
Что не люблю тебя, как и его.

Об одном ли человеке или о двоих здесь идет речь — кто скажет? Да и не все ли равно!

Любовь ко всему, сознание кровной своей связи с деревом, тварью и звездами не стояло поперек дороги Гиппиус, здесь «тупо-злое тело» уступило без сопротивления. Гиппиус лишена дара брать мир непосредственно. Богатства земли остаются неза-

меченными ею. Может быть, оттого так однотонны ее стихотворения. Силы земли, течения ее соков касаются ее, но лицо мира скрыто навсегда. Она иссушена многолетним спором духа с самим собою и неустанным принуждением. За образами деревьев, трав, ночей и вод у Гиппиус всегда шевелится мысль. Но не так, как в прозе. Там непрозрачная кора бытия отстает от непрозрачной же и нагой выдумки. Здесь дождь, звезды, ветер, освещенное окно, туго натянутые струны вожжей как бы добровольно отказываются от своего бытия и служат мысли, как слуги, принимают ее в себя, как сосуд — вино. Это не символизм, который вообще чужд творчеству Гиппиус так же, как ей чужда и непосредственность здорового реализма. У Гиппиус сосуд (явления) прозрачен и бесцветен; его окрашивает вино (мысль). Символизм же знает *двойную* игру красок, и без этой двойственности нет символизма: сосуд (явления) окрашен по-своему, вино (мысль) — по-своему, и отливы двух цветов должны совпасть таким образом, чтобы в их согласном свете угадалось третье, то, что за явлением и за мыслью. Гиппиус обесцветила бытие потому, что и себя лишила оттенков — возраста, опыта и ответов миру. Ее поэзия — вне возрастов, в ней нет воспоминаний ни о детстве, ни о девической манере воспринимать явления. Она сама признается в этом в стихотворении «Не март девический». Во взглядах ее на быт, на людей, на доступные ей возможности вечно слышен горький, неженский скептицизм умного, любящего разрушение человека. Схемы, по которым она, точно по висячим мостам, пробирается к ядру мира, только издали кажутся мостами. На самом деле они обрываются на высоте, и пройти по ним никуда нельзя.

III

Потом душа бездумная — опять слепая сила —
Привычное презрение и холод возрастила.

Вторая ступень приближения к Богу — обуздание холодной, презирающей и бездумной души. В течение этой работы, очевидно, не законченной, жалоба покрывает жалобу, призыв ложится на призыв, вместе с тем ни один отдел поэзии Гиппиус не отличается такою однотонностью. Не всегда однотонность обозначает повторение, нищету. Человек, бьющий камень, методически подымает и опускает руку, вооруженную молотом, но это однообразие не утомляет зрения. Душа Гиппиус вечно судима ею за бессилие, часто — за злое бессилие. Она прикована на берегу,

а глаза жадно тянутся к морю. Ей близок Бог, но нет сил молиться. Она знает истину, но не находит для нее слов. Пока Гиппиус не перенесла в свою поэзию христианский словарь, ее желания определялись, может быть, расплывчато, но тем не менее убедительно:

Люблю непостижимое,
Чего, быть может, нет... —

волнует, как волнуют то сладкие, то пряные, то преувеличенно-детские песни романтиков.

Warum Schmachten?
Warum Sehnen?
Alle Tränen
Ach sie trachten
Nach der Ferne,
Wo sie wähnen
Schön're Sterne! *

Или, как определял Фр. Шлегель: «Wer etwas Unendliches will, der weiss nicht, was er will; aber umkehren lässt sich dieser Satz nicht» **. И Гиппиус не знает, чего ей надо. Белые одежды, которые Дух дает побеждающему? На наш взгляд, христианская символика лишь притупляет острие ее молитвы. Незнание того, чего надо, когда-то рассердившее или развеселившее Михайловского, есть скорее признак силы, чем слабости, признак изощренности внутреннего зрения, а не слепоты. И, признав эту черту свойственной Гиппиус, так легко понять ее борьбу с косной душой. Без цели, без данного направления, *пребывая на месте*, хочет дух полета — и все кажется ему препятствием, и далекое, и ближайшее. Для победы нужна цель. Для взлета — направление. Для достижения нужно умело ограничить себя, ибо и само достижение, и цель, и победа — односторонни и противоречат бездейственной мудрости совершенного созерцания. Не зная, куда двинуться, Гиппиус винит косность души:

В прахе душном, в дыме пыльном
К последней гибели спеша,
Напрасно в ужасе бессильном
Оковы жизни рвет душа.

---

* Зачем томиться? Зачем тосковать? Все слезы. Ах, они стремятся вдаль и мечтают о прекрасных звездах (*Фр. Шлегель*).

** «Кто хочет чего-то бесконечного, тот не знает, чего он хочет; но изменить этого нельзя» (*нем.*).

Она хочет звуков, но боится созвучий. Все горести кажутся ей понятными, все радости — скучными. «Все просто и мертво, ни страшного, ни тайного нет в жизни ничего». Мечты ее «бескрылые». В «мятежности» ее «нет свершений». Ее «сердце, как игла». Темные мысли «подобны серым птицам». «Мысли сухие, мысли без воли — нецарственный путь». Душа «пребывает в бессовестной и жалкой низости». Она «сера, как пыль, как прах земной»,

И умираю я от этой близости,
От неразрывности ее со мною.

Еще беспощаднее подбираются эпитеты: душа «шершавая», «колючая»; она «холодна, как змея», «неповоротлива», «тупа», «тиха». К ней «нет доступа».

Своими кольцами она, упорная,
Ко мне ласкается, меня душа,
И эта мертвая, и эта черная,
И эта страшная — моя душа.

IV

Разум свой Гиппиус называет огненным и беспощадным. Она знает и жар его, и тишь, и оба эти полюса равно опасны ее святыне. Любовь одною своею силою не смирит разума.

Но в третий час к Создавшему, приникнув, воззови,
И сам придет защитником рожденной им любви.

Поединка еще не было. И последнее испытание опаснее двух предыдущих.

Теоретическая мысль Гиппиус не привела ее ни к каким, хотя бы эстетически-ценным, результатам. Ее попытки обосновать христианство лишь вредили интересующему ее делу. Разъедающая, рассудочная трезвость причинила ей немало горя. Если историю развития Гиппиус изобразить условно прямой линией: ненависть к себе, отвращение к повседневности, требование «чуда», отречение от своей воли, соблазн небытия в робком, непродуманном буддизме и, наконец, торжество христианских надежд на обновление, то эта прямая не раз пересечется более глубокими бороздами; их провел «разум», нарушив навсегда ту цельность, о которой мечтает поэтесса. В жизни ее духа был момент, когда прямая линия роста могла преломиться и, вместо

едва заметной борозды, вместо двух-трех дисгармонирующих с целым стихотворений, мы бы увидели более сложный, хотя и более спутанный рисунок.

Жестокое и холодное раздумье опустошает, как мороз, и первыми гибнут те «лютики» луговые, которые переросли своих собратий. «Мы — ломче, мы — ломче», — предсказали они сами свою судьбу.

Кое-чем Гиппиус все-таки обязана тому же самому «разуму», с которым она так решительно и беспощадно враждует. Он дал ей силу отбросить от себя — в поэзии, по крайней мере, — сор «привычек бытия», слабостей самообманов, тщеславия, жадности, зависти и самолюбивых надежд. Внимательно исследуя первую книгу ее стихотворений, то и дело наталкиваешься на следы очищающей и благородно-опрощающей работы разума. Но дальше его лезвие направляется самовольно уже не против сорных трав, а против плодовых и наиболее для писательницы драгоценных деревьев. Наряду с последними, освященными любовью и доверием, порождаются сомнительные растения-чудовища, и вытягивают корнями своими соки, питавшие землю.

Федор Павлович Карамазов, почти все бытие которого обращено в сторону порожденных разумом чудовищ, двумя словами вводит нас в положение человека, опутанного корнями этих холодных мыслей, паразитов и владык в одно и то же время:

— Иван, говори, есть Бог или нет?...

— Нет, нету Бога.

— Алешка, есть Бог?

— Есть Бог.

— Иван, а бессмертие есть, ну, там какое-нибудь, ну, хоть маленькое, малюсенькое?

— Нет и бессмертия.

— Никакого?

— Никакого.

— Алешка, есть бессмертие?

— Есть.

— И Бог и бессмертие?

— И Бог и бессмертие.

— Гм... *Вероятнее, что прав Иван...*

Точка зрения Карамазова очень заманчива по богатству выводов и возможностей, хотя, нужно признаться, для человека, обращенного лицом к Небу и желающего созерцать Небо во что бы то ни стало, нет ничего опаснее этого унылого, скучного и тем не менее неуступчивого голоса:

— *Вероятнее*, что прав Иван.

Чтобы заглушить его, можно призвать на помощь жалобы, рыдания и покаянные самообличения... Иное дело ум «свободный», или, еще лучше, отравленный «ядами материализма». Для него *вероятнее* Федора Карамазова вовсе не нижняя, против Ивана, ступень. Иван обегает мыслью один круг — отрицания. Алеша тоже только один — веры. А Федор Карамазов принужден одновременно посылать токи высокого напряжения по двум несходным проволокам, жить двумя жизнями и бояться двух опасностей, ибо именно карамазовская, вспоенная большими страстями и похотями, серьезность умеет взвешивать опасности двойного пути.

Гиппиус обыкновенно торопится уйти от того, что она называет своим «разумом», страшась его работы и пренебрегая ею, поскольку это возможно под кровом веры.

Время срезает цветы и травы
У самого корня блестящей косой;
Лютик влюбленности, астру славы...
Но корни все целы — там под землей.
Жизнь и мой разум, огненно-ясный!
Вы двое — ко мне беспощадней всего:
С корнем вы рвете то, что прекрасно,
В душе после вас — ничего, ничего!

Когда пришло время молитвы, это «ничего» стало называться самым большим, едва ли не смертным грехом. Но был момент, когда замирание жизни в буддизме уже заканчивалось, а христианское просветление еще не наступило — был странный момент неустойчивого равновесия, отравивший, вероятно, навсегда веру Гиппиус возможностью совершенно иного, не христианского и не языческого, миропонимания. К 1900 и 1901 гг. относятся две пьесы Гиппиус — «Последнее» и «На дне», дающие нам право утверждать, что не весь ее внутренний опыт вошел в схему полярности, в эти «да» и «нет», которые, как электричество, бегут по проволокам «не слиты — сплетены», и когда сольются, то «смерть их будет — Свет». Эти моменты совершенно особого, своего взгляда на вещи не поддались, вероятно, ковке, из них не удалось ничего сделать ни для себя, ни для других, и потому они остались погребенными в трех-четырех стихотворениях. Грехи пригодились. Ведь жалобы на мертвенность и на уныние составляют добрую половину поэзии Гиппиус. Если бы атмосфера косности не угнетала ее так сильно, у нее не было бы поводов для столь жарких молитв. Таким образом, зло было оправдано и узаконено если не перед лицом Бога, то перед лицом поэзии. «Про-

зрения» же не поддались, не захотели уложиться в предписанные им схемы. «Последнее» не без горечи говорит о том, что люди бывают порой всему, как дети, рады и «в легкости своей живут веселой». Открывать им дверей сознания не стоит: оно приносит лишь боль. Дав в смиренной гордости обет молчанья,

В безмолвьи прохожу я мимо, мимо,
Закрыв лицо, — в неузнанные дали,
Куда ведут меня неумолимо
Жестокие и смелые печали.

Еще решительнее и своеобразнее намечает крайности опыта и их соединение «На дне». Боль и радость — одно. Победу и поражение можно любить равно. «Тебя приветствую, мое поражение». «В последней жестокости есть бездонность нежности, и в Божией правде — Божий обман».

Люблю я отчаяние мое безмерное,
Нам радость в последней капле дана.
И только одно здесь я знаю верное:
Надо всякую чашу пить — до дна.

«Как все» (меоническая молитва), «Алмаз» первого тома, «Они» второго и отдельные строки многих пьес относятся к той же категории — отвергнутых, сознательно откинутых мыслей. Удалось ли Гиппиус победить их? Она сама, с глубокой трогательностью и жалобой, признается, что не удалось:

Покой и тишь во мне:
Я волей круг свой сузил.
Но плачу я во сне,
Когда слабеет узел.

V

Как в приведенном выше стихотворении «Ты любишь?», так и в только что упомянутых смешались все усвоенные Гиппиус условности и разграничения. «Ты любишь?» — о плотской ли любви идет речь или о неслиянности красивых баллад? «Безмерное отчаяние» на самом деле пришло от разума, от плоти, от греха или от души? Найти «в Божией правде — Божий обман» не значит ли это бунтовать, а ведь бунтуют только рабы, по терминологии Мережковского? Не все ли равно! Все эти вопросы бессильно падают перед фактом существования лучших и бесцельных, сложенных по необходимости, а не ради мирских, человеческих,

самолюбивых целей стихотворений. Подлинная любовь не знает, где плоть и где дух, и если делит, то она уже не любовь, а равнодушно-похотливая блудница. Любовь родилась на свет раньше мировой разрозненности, и только после того, как любовь умирает, разрозненность становится силой. Так же глядит на мир и отчаяние. Великая сосредоточенность может увести от земных свершений. Отчаяние может разбросать явления, как брызги воды, но дробления по категориям не знают ни страсть, ни любовь, ни отчаяние, ни сосредоточенность. Дух от плоти, разум от души, дух от разума можно отделять лишь при неторопливом, бездеятельном (в высшем смысле этого слова), досадливом наблюдении, скорее — надзоре за порядками в нашем «доме», и трещины в стенах его, если они действительно существуют, не требуют наших поправок, а могут лишь служить основанием для совсем иной работы, называть которую сейчас не входит в мои намерения.

В. МАЛАХИЕВА-МИРОВИЧ

О смерти в современной поэзии

<фрагмент>

I

В жизни каждого человека, как и в жизни целых народов, есть такие перепутья, где никак нельзя разминуться с величайшей из тайн, именуемой Смертью.

Множество людей живет так, как если бы они были бессмертны и, подобно Ивану Ильичу, лишь в последних муках сознают мертвость того, что было их жизнью, и ужас Того, что они обречены ощущать как полное и окончательное уничтожение.

Множество людей *думает* о смерти то элегически, то с детскою боязливостью, то с отвлеченною философскою любознательностью.

Но есть такие перепутья, где нельзя уже думать, мечтать, размышлять о смерти, а надо *жить* с нею, жить ею, или умирать от нее, или одолеть ее.

На этой трудной и опасной грани живет большинство поэтов нашего времени, и как жутка, как близка уже к безумию и кошмару эта жизнь, как мало в ней уцелело дневного, общедоступного, привычного.

Когда Пушкин писал:

> Есть упоение в бою
> И мрачной бездны на краю,

душа его касалась этой грани, но лишь на миг — а через миг уносилась могущественным взмахом орлиного крыла на непостижные для нас вершины, где и «дуновение чумы», и «ураганы», и всякая другая гибель звучали в мировой гармонии, как

> Неизъяснимы наслажденья,
> Бессмертья, может быть, залог.

Был и Тютчев у этой грани; но душе его было дано сбрасывать оковы раздельного бытия и, сливаясь с природой, знающей смерть лишь как вечное возвращение жизни, убегать от страшного лика тени смертной.

Великолепное рассудочное обращение к смерти Баратынского

О, дочь верховного эфира,
О, светозарная краса и т. д. —

самым тоном своим говорит, как далек от поэта был по существу этот образ.

Ни Полонский, ни Майков, ни Плещеев, ни Фет, ни другие с менее прославленными именами не подходили так близко и так надолго к тайнам гроба и воскресения, как это случилось с современными нам поэтами в два последние десятилетия.

Никто из людей ни разу не сделал этого шага добровольно и сознательно.

В глубинной жизни духа, определяющей внутренние наши пути, нет места велениям воли и разума. Каждая катастрофа здесь, каждое падение и каждое достижение управляются своими таинственными законами, и воля с разумом имеют лишь власть сделать ту или иную надстройку над этими «безднами и снами». Но по этим надстройкам можно судить, как справилась душа с постигшим ее жребием, и какие прочла для себя в нем приговоры, и какие обрела надежды.

II

В конце девяностых годов томно и женственно-кокетливо заговорила о своей близости к смерти одна из первых в плеяде певцов смерти — Зинаида Гиппиус:

...И падает, и падает... (снег)
К земле все ближе твердь,
Не странно сердце радует
Безмолвие и смерть...

Или:

Полуувядших лилий аромат
Мои мечтанья легкие туманят —
Мне лилии о смерти говорят,
О времени, когда меня не станет...
Мир успокоенной душе моей!
Ничто ее не радует, не ранит...

Но мало-помалу на месте красивой меланхолической идиллии поселяется тревога и страх перед процессом кладбищенского оцепенения и опустошения во внутренних покоях души. Тогда полные искреннего отчаяния вопли вырываются из ее груди:

...Ужель у Бога нету жалости?
Ужель у Бога нет любви?

И родятся дышащие величавой и мудрой резиньяцией строки:

Люблю отчаяние мое безмерное.
Нам радость в последней капле дана.
И только одно здесь я знаю верное:
Нужно каждую чашу пить до дна.

Но труднее всего, ответственнее всего и порой невозможнее всего человеку в трудные минуты оставаться самим собой. И в стихотворениях последних годов З. Гиппиус мы видим, как она призывает Христа, говорит о христианском смирении, о любви — и насколько бодлеровские «Литании Сатане» богаче религиозным чувством, чем эти мертвенно-благочестивые строфы!..

Тут у З. Гиппиус общая судьба с Мережковским. В том, как они произносят имя Христа, есть особая интонация, делающая из Него модный литературный образ.

Джокондовская двойственная улыбка — превыше добра и зла — вот истинный пафос этой тончайшей и дерзостной поэтической натуры. И там, где вспыхивает эта змеиная фосфорическая улыбка в последних стихах, кладбищенское тление и запустение чудесно преображаются в сад, полный чарующих, опьяняющих, неведомых цветов.

III

Странно говорить о смерти, о тени смертной, т. е. о реальнейшем соприкосновении с этим началом (не по слухам, не в мечте и гадании, а лицом к лицу), когда речь идет о таком, казалось бы, вечно весеннем, архижизненном поэте, как Бальмонт.

Но разными личинами дарит лик тени смертной тех, кто приблизился к нему.

Иных он обращает в мотыльков и заставляет кружить по тысячу раз уже сделанному кругу.

В «Зареве Зорь» все те же, давно читателю знакомые, но зловеще обездушенные

«вышние эфирности;
новолунности и пирности»,

«яркие стозвонности»,
«срывности пути»,

о которых рассказано было в веренице прежних книг, в каждой последующей книге все с меньшей жизненностью, чем в предыдущей, — пока не остались от всех этих «пирностей», как разноцветные крылышки давно умерших насекомых, одни разрозненные, блестящие слова.

Взоры гор — обсидион —
Чильчивитл зеленоцвет.

Неспроста и этот «чильчивитл» здесь с «обсидионом». Так ясно, что они родились только из желания дать новый звук уху и поразить невиданным словом читателя.

В невероятной легкости стиха и бредовой многоцветности образов болезненно ощущается отсутствие творческих усилий и преодолений, и непонятно, почему эта книга называется «Зарево Зорь», а не «Перепевности».

В те годы, когда иссяк впервые сверкающий тысячами радуг ключ этой безумно богатой души (и это было суровое напоминание о необходимости трудов и мук накопления), поэт писал:

Я — не прежний веселый, полубог вдохновенный,
Не властитель певучей мечты.
Я — угрюмый колодник, я — тоскующий пленный.
Я стою у последней черты.

И оттого, что он отвернулся тогда от этой черты, не захотел услышать и увидеть того, что за ней, и занялся обсидионом, чильчивитлем и альковными описаниями женской красоты, — оттого что он притворился по-весеннему счастливым и богатым, когда осень сорвала уже покровы с древа его жизни, — оттого призрачной, сейчас же улетающей и забывающейся жизнью живут и творения его с той поры. И так должно быть, пока не совершится возврат к самому себе, к первоисточнику своему, что всего ответственнее, труднее, а порою — по слабости человеческой — и совсем невозможно на страшных перепутьях, где поджидает душу лик тени смертной. <...>

Б. САДОВСКОЙ

З. Н. Гиппиус. Лунные муравьи

Шестая книга рассказов. Москва. 1912

На всем творчестве З. Н. Гиппиус лежит печать глубокой мысли, отнюдь не рассудочности; в нем, если можно так выразиться, преобладает ч и с т ы й у м. Умом Гиппиус постигает то, что смутно другие ощущают в сердце; ум освещает и охлаждает сердечные движения; оттого холодом веет от ее творений, благодатным холодом горной выси. Кажется, что сердце дает лишь первый толчок к постижению умом того, что самому сердцу не понять вовеки, от чего оно умеет лишь бестолково биться. К творчеству Гиппиус применимы лермонтовские слова:

...Диктует совесть,
Пером сердитый водит ум.

Самые стихи Гиппиус — спокойные, холодные мысли, овеянные дыханием поэзии.

В шестой книге рассказов своих «Лунные муравьи» (заглавие первого из двенадцати вошедших сюда рассказов) З. Н. Гиппиус выступает во всеоружии таланта, расцвет которого находится в полной силе. Строгая четкость и ясность формы доходят в них до высокого совершенства; каждый рассказ запоминается сразу и навсегда. Убедительность есть первый признак художественной силы. Читаем ли мы о массовых самоубийствах и присутствуем при беседе с будущими самоубийцами («Лунные муравьи»), о том ли, как переодетый извозчиком революционер, подготовив покушение, сам отдается в руки властям и идет на смерть («Был и такой»), или о том, как студент мечтает жениться на крестьянской девке, а брат ее, приказчик, разрушает мечты идеалиста трезвым словом («Приказчик»), всему этому веришь, как самой неподдельной жизненной правде.

Все рассказы Гиппиус строго подчиняются одной общей идее — и далеко не безразлично, по какой канве вышивает автор свои узоры: всегда узоры соответствуют канве и видишь ясно, что если бы не существовало э т о й и м е н н о канвы, то не было бы и никаких узоров.

Лучшим в сборнике надо признать рассказ «Женское». Сколько угодно не соглашайтесь с автором принципиально, читая «Женское», вы не можете не сознаться: да, это так, иначе и быть не может, только две женщины и есть на свете: мать и любовница, и странно, что это раньше не замечалось. Личные истории двух героев так искусно вплетены в рассказ, что эти двадцать страничек нельзя читать без мучительно волнующего и захватывающего интереса.

Что особенно ценно в З. Н. Гиппиус — это то, что она современная писательница, современная в высшем понятии этого слова, что она близка нашему времени и нашей мятущейся душе. Мы переживаем теперь черную полосу самоубийств — и вот Гиппиус пишет «Лунных муравьев» — рассказ, где по-своему вскрыт и поставлен страшный вопрос современной жизни; в громах и взрывах революции мы не слышали одиноких стонов, не видели мук, которым отдавали себя ее деятели, а Гиппиус воочию показала нам, как, убивая, люди убивают свою душу. В потрясающем рассказе «Нет возврата» дана психология порт-артурских офицеров, выдержавших осаду и навеки потерявших душевное здоровье. Слабейший рассказ в книге «Они похожи»: в нем заметна некоторая придуманность. При всем идейном стремлении ко Христу общий не христианский тон сочинений Гиппиус мешает верить этому рассказу.

Неизящна аляповатая внешность книги.

А. ЧЕБОТАРЕВСКАЯ

З. Н. Гиппиус. «Лунные муравьи»

Шестая книга рассказов.
Книгоиздательство «Альциона». Ц. 1 руб.

Несколько лет тому назад рассказы Зинаиды Гиппиус печатались в журналах самого крайнего модернистского толка — «Вопросах Жизни», «Весах», «Северных Цветах» и т. п. С тех пор, вместе с поворотом в общественности, произошел и некий литературный сдвиг, в котором наметилось, пожалуй, кое-что и хорошее, и плохое... Первое заключается в том, что многие из писателей левого лагеря (Ф. Сологуб, В. Брюсов, З. Гиппиус, А. Блок, Д. Мережковский, Д. Философов), выйдя из специально-модернистских журналов, внесли свежую волну литературного оживления в органы внепартийные, нейтральные. Плохое, на мой взгляд, заключается в появлении эстетического снобизма, нашедшего себе приют в журнале «Аполлон», далеко уступающем по своей литературно-художественной ценности таким своим старшим предшественникам, какими были в свое время «Мир Искусства» и даже не всегда художественно объективные «Весы». В тех журналах (не говоря уже о «Новом Пути», занявшем особую, богоискательскую, позицию) чувствовалось присутствие какой-то эстетической веры, какого-то, хотя бы и несколько фанатического, горения, убежденности — хотя бы и в самоценности чистого искусства, чего отнюдь нельзя подметить в протокольно-индифферентном тоне апологетов снобизма, — и вот одна из причин, почему имя З. Гиппиус, вместе с некоторыми другими, встречается теперь в альманахах и в более распространенных журналах. Лично я полагаю, что здесь сыграла роль и некоторая эстетическая переоценка, связанная с именем Влад. Соловьева, в котором поэт являлся равноценным мыслителю; исчезло прямолинейное и эстетически-элементарное деление на форму и содержание, — принята их нераздельность, слитность в подлин-

ных произведениях искусства. На границе этого литературно-эстетического перелома развилось беллетристическое дарование З. Гиппиус; как поэтесса, она выявилась и раньше, и определеннее... Рассказы З. Гиппиус последнего периода, именно шестая книга, проникнуты какой-то очень острой *современностью*; почти все рассказы затрагивают те или иные явления послереволюционных настроений. Но темы, трактуемые в отдельных из этих рассказов, как ни пронизаны они жгучей современностью, затрагивая мотивы самоубийства, войны, терроризма и т. п., все же всегда стоят в тесной связи с общим мировоззрением талантливой писательницы — идеями *Бога*, как религиозно-философского начала, *мятежности*, как начала творческого, и *искательства*, как обоснования правды, смысла жизни. Этим темам посвящены трогательные, проникнутые глубоким и нежным чувством, рассказы: «Земля и Бог», «Приказчик», «Он — белый», «Лунные муравьи», хотя бесспорно лучшими вещами сборника являются прекрасный рассказ «Женское» и «Нет возврата», где элемент *рассказывательный*, весьма свойственный прозе З. Гиппиус, подчинен элементу *изобразительному*, до жути сгущающемуся во втором рассказе — о вернувшихся с войны офицерах, которым уже «нет возврата» к обычной нормально-обывательской психике. Сильным оружием г-жи Гиппиус в прозе служит *диалог*, который чрезвычайно удается ей: беседуют ли у нее плутоватый мужик с барином-интеллигентом, «уверенная» проститутка со слезливым студентом, простодушные земляки, заброшенные на чужбину, где и «Христос не воскресает», или завсегдатаи трактира «Рекорд», — везде мы слышим здесь какие-то *подлинные*, настоящие, те самые «раз найденные» для данного определения слова, которых искать так настойчиво рекомендовал беллетристам такой мастер слова, как Флобер. В связи с этим и язык большинства рассказов З. Гиппиус — прекрасный, чисто русский литературный язык, любуясь отдельными выражениями которого (особенно в диалогах) так и хочется сказать: «Где только удалось автору все это услышать!».

М. ШАГИНЯН

О блаженстве имущего

Поэзия З. Н. Гиппиус

I

Для того чтобы понять и полюбить поэта, надо иметь с ним, с его поэзией, известное сопереживание. Без этого темен для нас внутренний свет слов, утрачена тайна их связи, и мы бродим в оголенном ритме, как в механизме неведомого, недействующего инструмента.

Нет ничего легче, как назвать стихотворение бессмысленным; и очень трудно подчас объяснить другому смысл стиха, раскрывающийся в тебе самом и невыразимый в передаче.

Трудность осмысления поэзии усугубляется еще более, когда мы имеем перед собою поэтов с определенно-волевым темпераментом. Выражение своей воли, — вкладыванье в зыбкую и вместе несокрушимую форму стиха своего хотенья, своей к чему-нибудь устремленности, — делает поэзию наиболее пристрастно, наиболее выборно понимаемой. Тут уж мало одного сопереживания, требуется еще и «со-хотение» — известное совпадение читателя и автора в волевом пути.

К числу поэтов резко-волевого типа принадлежит и Зинаида Гиппиус. Этим отчасти объясняются полное неведение и незаинтересованность, которые обнаруживает широкая публика в отношении к ее творчеству. Как это ни странно, однако же признание ее поэзии, — известное молчаливое допущенье Зин. Гиппиус среди определивших себя поэтов, — далеко опередило собою ее знание.

«...Я считаю мои стихи... очень обособленными, своеструнными, в своеструнности однообразными, а потому для других ненужными», — писала Гиппиус в 1904 году, издавая первую кни-

гу своих стихов. С тех пор ею издана еще вторая книга, и к ней, без всякого изменения, могут быть приложимы слова, писанные шесть лет назад. Но причины обособленности и однообразия поэзии ее лежат несколько глубже, да и в иной плоскости, чем указывает сам автор. Гиппиус ссылается на «дух времени», степень крайней отъединенности друг от друга, характерную и для читателей, и для писателей. Но причина эта — внешняя, объективная. В самих стихах Гиппиус кроется еще вторая, внутренняя, причина, по которой они не могут быть понятными, а следовательно, и нужными, — для большинства.

Я сказала, что главнейшее свойство поэтического темперамента Гиппиус — воля. Не созерцания и не чувства запечатлевают в себе ее стихотворения, но те именно моменты душевного понуждения, когда существом человека движет цель, вне его лежащая, — все равно, идеальная или же относительная. Этого мало: однообразие творчества Гиппиус обусловливается тем, что воля ее сужена, сдвинута в известном направлении, каждая точка которого есть центр волевого переживания. Это значит, что как бы и чем бы ни наполнялась минута душевного понуждения, что бы ни доставило материал для него (радость, уныние, отрицание или принятие), — сама по себе минута эта вся окрашена общим цветом направления воли, она есть круг, относящийся всею своею окружностью к главной центральной точке, лежащей на пути воления. Из этого, естественно, вытекает необходимое, для чтеца утомительное, однообразие стихов. Тем характернее это, необъяснимое на первый взгляд, однообразие, что по теме и по плоти стиха Гиппиус чрезвычайно разнообразный поэт, знакомый со всем богатством ритма, со всеми его возможностями, — поэт, мастерски пользующийся аллитерациями и употребляющий самые сложные размеры, подчас ломая их совершенно неожиданно, хотя всегда музыкально.

Благодаря суженному пути воли, благодаря известной волевой преднамеренности, стихи Гиппиус имеют, говоря грубо, дидактический, программный характер; они есть своего рода пропедевтика к определенной, невысказываемой, но создаваемой философии. И понимать их — значит усвоить не только тип поэзии Гиппиус, не только утонченность ее словосочетаний, не только известный круг тем, охватываемых ею, но и, главным образом, те внутренние волокна, те волевые импульсы, тянущиеся в одном направлении, на которые нанизывается внешняя ткань стиха.

Выше я сказала, что понимание такой поэзии, основная черта которой — не созерцание и чувство, а воля, дается не только пе-

реживанием ее, но и как бы «со-хотением», т. е. хотением одного и того же с автором. Должна произойти известная встреча в путях, тожество целей, чтобы читатель понял до конца поэта, стихотворения которого суть как бы словесные скрепы душевных устремлений. Но душевные устремления могут быть результатами либо убеждения, либо веры. В первом случае мы имеем поэтов так называемого «тенденциозного» склада, будут ли они гражданскими или модернистскими, — безразлично. Во втором случае перед нами поэт религиозный, все равно, какою материей не одевал бы он религиозную сущность своего творчества, — сознательным ли теизмом или же самыми противоположными ему исповеданиями. Факт тот, что поэт, вкладывающий в творчество свою, переходящую в веру, волю, — хочет он или не хочет этого, — дает нам в стихах более или менее определенное исповедание.

Таким образом, процесс закрепления в поэзии религиозно-волевых переживаний есть в то же время как бы некоторое, невольное, но и неизбежное *догматизирование.* Для религиозного поэта, воля которого направлена верою в одну сторону, минуты его религиозных переживаний суть неизбежно догматизируемые в стихах опыты. Вылившееся стихотворение является догмой по отношению к тому мистическому содержанию, которое вынесло его на волне своей, — вылило из темной глубины бессловесного в законченный, прозрачный сосуд из слов.

Ясно поэтому, что всякое понимание такой поэзии есть необходимое прохождение по ступеням той же лестницы, по ступеням того же внутреннего опыта, ибо догма открывается не снаружи, не словесным ее смыслом, а изнутри, т. е. из глубины пребывания в ней. Только войдя в опыт, можно открыть из него двери наружу, в рассудочное понимание и признание, но не иначе.

Мало того, всякая догма, кроме своего мистического содержания, имеет еще другое, *прагматическое,* представляющее собою как бы вытечение из нее, подобное вытечению известных свойств предмета из его качеств. В силу этого каждое исповедание, кристаллизующееся в догмах, источает из себя некоторую прагматическую ценность, являющуюся как бы программой действия, программой отношения к миру и самоопределения в миру. Религиозная поэзия имеет, таким образом, не только конфессиональный, но и, по степени большей или меньшей осознанности автором своего исповедания, программно-действенный характер. Она обращена лицом к будущему и взывает к определенной группе действий, которые должны произойти по мере ее усвоения.

II

Что поэзия З. Гиппиус вся, от корней и до верхов, — религиозна, ясно для всех тех, кто имеет с нею внутреннюю связь, кому близки и родственны ступеньки того пути, по которому поэзия эта развертывается и на котором она отслояет, отпластывает себя догматически. Тем же, кто не имеет с нею никаких точек совпадения, кому она чужда по природе и кто с определением моим почему-либо не согласится, я предложу чисто внешнее и, конечно, имеющее только формальное значение, доказательство в пользу своего определения, — предложу немножко статистики.

Религиозность поэзии Гиппиус несомненна уже при беглом знакомстве с двумя ее книгами, несомненна простейшим образом: известный выбор поэтических тем обусловливает преобладание тех или иных настроений в авторе; причем там, где однообразие тем являет собою далеко не случайную, а почти систематическую, почти что беспрерывную цепь, — позволительно говорить уже не только о настроениях, но и о взглядах поэта. Ясно, что внутреннему зрению его открыта определенная сторона вещей, и в эту сторону он смотрит чаще и глубже всего, она им выбрана, и к ней душа его проложила опытом добытую дорогу.

Если, с этой точки зрения, рассматривать стихи Гиппиус, можно установить с достаточною убедительностью следующее: выбор стихотворных тем говорит нам о том, что в авторе преобладают сознательно религиозные настроения. И эти настроения настолько индивидуальны и связны, что выражение их как бы представляет собою своды одного и того же воздвигаемого здания, из которого нельзя вынуть ни единого кирпича.

Перед нами в обеих книгах всего 161 стихотворение. Из них более пятидесяти являются выражением отношения автора к Богу, прямого или косвенного, с неизменным упоминанием имени Божьего; причем одиннадцать из этих стихотворений (а именно: «Молитва», «Стук», «Дар», «Нескорбному Учителю», «Христу», «О другом», «Страх и Смерть», «Божья тварь», «Брачное кольцо», «Оправдание», «Возьми меня») суть прямые, — по форме и содержанию, — молитвы, сознательно облеченные автором в стихотворную форму. И молитвы эти, все, не являются о б щ и м выражением молитвенного пафоса, отнюдь нет, — главное свойство их заключается в их конкретном содержании, в их, если можно так выразиться, н а с у щ н о с т и. Насущность этих молитв, весьма разнообразных и по содержанию, и по ритму, настолько ярка и определенна, что ими можно молиться, и чтение

их доставляет помимо эстетических эмоций, еще и религиозную; за ними встает нужда автора, подлинность тех слов, которые он, — по-разному и в разные минуты жизни своей, — говорит к истоку этой жизни — Богу.

Рассматривая остальные сто стихотворений, мы находим следующее: известно, что вопрос о смерти, в глубочайшем его смысле, — есть один из главных вопросов, возникающих в религиозном сознании. И вот смерти, — почти что ей одной без привходящего иного содержания, — посвящено девять стихотворений: «К ней», «Перебои», «Малинка», «Отрада», «Сонет», «Иди за мной», «К пруду», «Родина», «Вечерняя заря». Во всех них есть томление по уходу из мира, столь характерное для религиозных людей, причем этому томлению по смерти противоставляется, напр., в стихотворении «Иметь», не менее религиозная жажда жизни. Качество этих двух томлений — о жизни и смерти — несомненно религиозное, говоря у́же — христианское, так как оно является выражением особой, христианским исповеданием созданной и оправданной воли, — воли к у х о д у от временного (отсюда: смерть, как избавительница от тлена жизни) и воли к п р е о д о л е н и ю временного (отсюда: жизнь как избавительница от тлена смерти). То и другое в сущности суть лишь аспекты одного и того же, аспекты психологической потребности П р е о б р а ж е н и я, т. е. той вечной, правильнее говоря, — извечной цели, которая обещана и поставлена во Христе. Смотря по тому, какою своею минутою жизнь отражается на душе человеческой, возникают различные в душе томления; то это будет тоска по уходу, по возврату к Богу, — то это жажда прихода Божьего на землю, жажда вечного оставления на земле. Но оба томления в корне своем действенны, т. е. скрытая в них воля движет человека в сторону пересоздания себя и жизни, к необходимости преобразить то, что дано в преходящей форме, и что душа, тем не менее, любит, как вечное. Тоске по жизни, а еще точнее — по и н о й жизни, посвящено наибольшее число стихотворений Гиппиус. Перечислять их было бы делом весьма долгим, да и лишним; ограничусь поименованием наиболее характерных. Таковы «Песня», «Любовь», «Стук», «Земле», «Все кругом», «Победы», «Если» и т. д.

Я намеренно ссылаюсь лишь на заглавия стихотворений, избегая приводить цитаты. К конкретному разбору их перейду несколько позднее, когда мои общие положения о поэзии Гиппиус надлежащим образом сузятся, что даст мне возможность легче и плодотворнее разбираться в тексте.

Итак, основные проблемы, затрагиваемые Гиппиус в ее стихотворениях и служащие живою основою всей ее поэзии, суть проблемы, несомненно, религиозного типа, и кроме того, самая постановка их лежит в плоскости христианства. Таким образом, конфессиональный характер ее очевиден и для невнимательного читателя. Но уже то, что составляет видовой признак христианства Зинаиды Гиппиус, тот угол зрения, под которым она рассматривает общие проблемы о жизни и смерти, о земле и небе, и не только рассматривает, а пытается их разрешить, — невозможно полностью раскрыть в ссылках и цитатах. Необходимо, повторяю, известное совпадение воль, для полного уразумения тех выводов, к которым пришла Гиппиус. Подобно тому, как определенную точку в предмете видишь только с одного места, и для того, чтобы знать, как видит ее другой, надо стать так, как стоит он, — точно так же и тут: для понимания стихотворных догм Гиппиус предполагается известное стояние на том месте, с которого увидела и нашла их она. И не раскрыть их намереваюсь я в этом очерке, а лишь указать на них и на то глубокое их содержание, которое имеет самый реальный, самый жизненный интерес — в области религиозного мышления.

III

Религиозный опыт, точнее мистический, чрезвычайно разнообразен в формах своих, и, благодаря неустанной творческой производительности мистики, его нельзя учитывать и классифицировать со строгой определенностью. Тем не менее, разбираясь в оставленных нам памятниках всевозможных мистических переживаний, мы отмечаем в них одну, свойственную им всем, главную особенность: можно определить ее как стремленье утвердить себя в чем-то, что выше и больше тебя самого. Это определение есть в сущности самый примитивный разрез, самая упрощенная схема обычного религиозного переживания. И вот, подходя с этою схемою к стихотворениям Гиппиус, мы видим, что она несколько не совпадает с их содержанием. Для опыта Гиппиус требуется иная схема, более сложная именно потому, что опыт этот чрезвычайно индивидуален и своеобразно отличается от серии общих мистических опытов. Индивидуальность его не только личная, т. е. субъективно окрашенная творческой личностью автора, но и идейная, т. е. в ней, помимо собственной ее ценности, есть еще общий смысл, общая ценность, довлеющая уже не одному автору, но и миру. Иными словами, опыт

Гиппиус переходит в у ч е н и е; то, что есть в нем специфического, самостоятельного, — из лично пережитого стремится стать всеобще-указательным. Скрытая особенность этого опыта — не столько желание приобщить себя к тому, что больше себя, сколько вечное и неутомимое стремление в с е б е у д е р ж а т ь то бóльшее души человеческой, что в эту душу вошло и расширило ее до болезненно ощущаемых пределов. Не саморастворение в широчайшем, не успокоенное блаженство в Боге — тайна молитвы и знаний Гиппиус, а ношение в себе Бога, ношение в себе вечного знания Бога и хотений Его, которые выше, тяжелей и шире души. Отсюда — болезненность Богоощущения, некоторое понуждение молитвы и, главное, неизменная боязнь потерять узнанное, потерять силу хотеть. Душа Гиппиус, запечатленная в стихах, показана читателю не в натуральную свою величину, а как бы в растянутой диаграмме. Если религиозное чувство подобно бросаемой в небо струе, то стихи Гиппиус говорят нам о высших, крайних точках этих взлетов, об их достигаемых вершинах, и, в противовес им, нижайших точках падения. Поэзия Гиппиус, с точки зрения психологии, есть показатель п р е д е л о в души человеческой, а не ее норм. Это есть именно п о э з и я п р е д е л о в, самое творчество является тут не по пути переживания, а венцом его, на пределе пережитого. Когда уже нельзя идти дальше, душа останавливается, замкнутая у крайних границ, еще не раздвинутых, — и минута ее запечатлевается автором в стихотворении. Отсюда такая антиномичность тем, почти ни у кого из наших поэтов не встречающаяся. На каждое утвержденье приходится отрицание, на каждое «да» у Гиппиус есть и «нет». Она часто и очень легко вскрывает двусторонность переживанья, определяет дуализм этот и в самой себе. Укажу, для примера, на два стихотворения: оба называются «Она», и в обоих Гиппиус говорит о своей душе:

ОНА

В своей бессовестной и жалкой низости
Она, как пыль, сера, как прах земной.
И умираю я от этой близости,
От неразрывности ее со мной.

Она шершавая, она колючая,
Она холодная, она змея.
Меня изранила противно-жгучая,
Ее коленчатая чешуя.

О, если б острое почуял жало я!
Неповоротлива, тупа, тиха.

Такая тяжкая, такая вялая,
И нет к ней доступа — она глуха.

Своими кольцами она, упорная,
Ко мне ласкается, меня душа.
И эта мертвая, и эта черная,
И эта страшная — моя душа!

Второе стихотворение следует непосредственно за первым:

ОНА

Кто видел Утреннюю, Белую
Средь расцветающих небес, —
Тот не забудет тайну смелую,
Обетование чудес.

Душа, душа, не бойся холода!
То холод утра, — близость дня.
Но утро живо, утро молодо,
И в нем — дыхание огня.

Душа моя, душа свободная!
Ты чище пролитой воды,
Ты — твердь зеленая, восходная,
Для светлой утренней звезды.

Эти умирания и воскресенья души, высоту ее и низость, отмечает автор, иногда почти что повторяя себя, в совершенно разных стихотворениях. Укажу, например, на стихотворение «Сызнова». Там есть такие две строки:

Ужели погибать и воскресать
Душа упрямая устала?

А в стихотворении «Иметь», о котором у нас еще будет речь, читаем почти дословно:

Хочу дойти, хочу узнать,
Чтоб там, обняв Его колени,
И умирать, и воскресать.

Колебания между этими двумя полюсами, верхом и низом, жизнью и смертью, силой и слабостью, хотением и безвольем, настолько характерны для стихов Гиппиус, что даже и расположены эти последние в схематическом порядке взаимопротивоположения. Так, пьесе «Не здесь ли?», выражающей отпрядыванье души книзу, к безводью, — противополагаются «Победы»; возмущенному «Успокойся?» — ровный и усыпляющий «Дождичек».

Я могла бы, для иллюстрации этой религиозной полярности, процитировать почти все содержание двух книг Гиппиус, до такой степени она является характерною их особенностью. Но задача моя состоит в насколько более возможной конкретизации общих положений о поэзии Гиппиус, а потому я не стану останавливаться на этой антиномичности.

В чем же заключаются те полюсы, меж которыми душа поэта рястягивает себя в вечном борении? Как было сказано выше, полюсы эти — жизнь и смерть, хотение и безволие, сила и слабость. Но эти колебания души не носят нейтрального, механического характера; автор не отдается своим переживаниям подобно тому, как фонтан отдается возносящей его силе и закону земного притяжения. Из двух полюсов душою утверждается первый, он ставится как цель, причем отпрядывания от него не заслоняют ни на минуту постоянной его правды. Подобно эфиру в известной вербной игрушке, поднимающемуся по горлышку стеклянного сосуда тем выше, чем жарче температура держащей сосуд руки, — сила хотений Гиппиус возносит себя вверх пропорционально силе горения души. Мятежность автора и его неустанное, неуклонное подвигание себя по линии наибольшего сопротивления как бы обусловлены друг другом. Чуть устает душа, — и прядает вниз хотение. В этом смысле почти догматическим является превосходное стихотворение «Иметь». Привожу его целиком:

В зеленом шуме листьев вешних,
В зеленом шорохе волны,
Я вечно жду цветов нездешних
Еще несознанной весны.

А Враг так близко в час томленья.
И шепчет: «Слаще — умереть...»
Душа, беги от искушенья,
Умей желать, умей иметь!

И если детски плачу ночью,
И слабым сердцем устаю, —
Не потеряю к беспорочью
Дорогу верную мою.

Пусть круче всход — белей ступени.
Хочу дойти, хочу узнать,
Чтоб там, обняв Его колени,
И умирать, и воскресать...

Тут мы впервые встречаемся с весьма характерным для Гиппиус указанием на антихристианскую сущность безволия. Еще

в первой книге ее стихов, в стихотворении «Соблазн», безвольность, типичная для большинства христиан и даже ставшая некоторым историческим типом христианства, представлена ею как соблазн сатаны, как дьявольское искушение.

СОБЛАЗН

Великие мне были искушенья,
Я головы пред ними не склонил.
Но есть соблазн... соблазн уединенья...
Его доныне я не победил.

Зовет меня лампада в тесной келье,
Многообразие последней тишины,
Блаженного молчания веселье —
И нежное вниманье сатаны.

Он служит: то светильник зажигает,
То рясу мне поправит на груди,
То спавшие мне четки подымает
И шепчет: «С Нами будь, не уходи!»

Ужель ты одиночества не любишь?
Уединение — великий храм
С людьми... их не спасешь, себя погубишь,
А здесь, один, ты равен будешь Нам.

Ты будешь и не слышать, и не видеть,
С тобою только Мы да тишина.
Ведь тот, кто любит, должен ненавидеть,
А ненависть от Нас запрещена.

Давно тебе моя любезна нежность...
Мы вместе, вместе... и всегда одни;
Как сладостна спасенья безмятежность!
Как радостны лампадные огни! и т. д.

В «Тихом пламени», далее, показывается, насколько сердце первично тяготеет к этому безволию, к лампадному огню, к «спасенья безмятежности» —

Как пламя робкое мне мило!
Не ослепляет и не жжет.
Зачем мне грубое светило
Недосягаемых высот? —

говорит автор. Но далее следуют выразительные строки:

Увы! Заря меня тревожит
Сквозь шелк содвинутых завес,
Огонь трепещущий не может
Бороться с пламенем небес.

Лампада робкая бледнеет...
Вот первый луч — вот алый меч...
И плачет сердце... Не умеет
Огня лампадного сберечь!

В стихотворении «Смиренность» безволие это, прячущее под маскою «смиренья» безмерную леность души, любящей себя такою, как она есть, и сопротивляющейся заповеди о преображении, — безволие это определенно и религиозно осуждается:

Учитель жизни всех нас любит
И силы дал нам — по судьбе.
Смиренномудрие нас губит
И страсть к себе.

Глаза и лица закрываем,
Бежим от узкого пути...
Зачем мы лжем? Мы знаем, знаем,
Куда идти!

Возвращаясь ко второй книге, мы находим продолжения, еще более четко и остро формулированные, все той же мысли о безволии. «Соблазн уединения» не потерял для Гиппиус своей силы; стихотворение «Не здесь ли?» выдает нам это. Но уже религиозная ложь безволия осознана ею до конца и закристаллизована догматически в таких, например, стихах, как «Свобода» и «Оправдание». Привожу первое из них целиком:

СВОБОДА

Я не могу покоряться людям.
Можно ли рабства хотеть?
Целую жизнь мы друг друга судим, —
Чтобы затем — умереть.

Я не могу покоряться Богу,
Если я Бога люблю.
Он указал мне мою дорогу,
Как от нее отступлю?

Я разрываю людские сети —
Счастье, уныние и сон.
Мы не рабы, — но мы Божьи дети,
Дети свободны, как Он.

Только взываю, именем Сына,
К Богу, Творцу Бытия:
Отче, вовек да будут едино
Воля Твоя и моя.

В «Оправдании», имеющем форму молитвы, поэт обращается к Богу с такими словами:

Не дам Тебе смирения, —
Оно — удел рабов!

И если соблазн безволия, как душевная реакция, как отпрядывание вниз усталой и измученной чрезмерными напряжениями души, повторяется еще в слабых, недовершенных строфах стихотворения «Так ли?», то уже именно как реакция, как сознанная усталость, а не утверждение безволия вообще. И недаром последние строки

Не лучше ль в тихой безжеланности
Уснуть, как спит степной ковыль?..

автор берет под знак вопроса, спрашивая самим заглавием «так ли?». И, конечно, из всего последующего движения души видно, что это для нее — не так. Даже там, где усталость побеждает; где тягость земного бытия становится чудовищною и вызывает чудовищные, для веры автора, кощунства, Гиппиус восклицает:

Но слабости смирения
Я душу не отдам —
Не надо искупления
Кощунственным словам!

IV

Выше я говорила, что проблема Преображения, томление души человеческой по «новой твари», есть основное ядро христианства. В сущности, обетование «новой твари» есть чисто новое, абсолютно самостоятельное, что поставлено нам христианством. Но и безрелигиозная мысль, а подчас даже и противохристианская, как это было, например, у Ницше, может томиться по новом человеке, новом не в «реформатском», а в биологическом, в чудесном, — т. е. предполагающем чудо перерождения, смысле. На гранях этого томления вспыхивают точки, где воля Ницше каким-то образом вливается в волю христианства, находит свое начало во Христе. И несомненно, что всякое мировоззрение, чем ярче окрашено оно христианством, тем настоятельнее и неизбежнее подходит к проблеме Преображения. То же самое видим мы и у Гиппиус. Мало того: томленье по новой твари есть тот фундамент, на котором воздвигается вся ее поэзия; и если оно, как фундамент, как основа поэзии, не выходит еще из обла-

сти проблематического, т. е. осознано душою как «проблема», — то уже в последующем душевном пути, в развитии самой поэзии, томленье это переходит в потребность, а потребность — в движение. Говоря короче, Гиппиус не останавливается на голом томлении по новой твари, она прощупывает в самой себе все корни этого томления, узнает действенную их природу, находит пути произрастания этих корней в живую жизнь. И вот томленье по новой твари начинает сменяться д е л а н и е м новой твари. Воля Гиппиус вся в процессе делания и запечатленья этой воли, догмы ее, открывают нам пути для усвоения тех ценностей, которые душа Гиппиус, ширя себя самою, успела захватить в свой круг.

Отсюда уже указанная мною болезненность Богоощущения, вечное ширение души, вечная, если можно так выразиться, беременность души, носящей в себе знание, которое она стремится выявить, одеть в плоть. В одном из крайне юных ее стихотворений мы читаем следующее:

Я к солнцу, к солнцу руки простираю
И вижу полог бледных облаков...
Мне кажется, что истину я знаю
И только для нее не знаю слов.

Истина, знаемая бессловесно, есть уже не плод разума, не интеллектуальное знание, а некоторое действо органически религиозное. Само собою ясно, что религиозное действие (или переживание) не может найти себе адекватного выражения иначе, как сделав его догматом. Т. е. те слова, в которые автор облечет, или мог бы облечь, это переживаемое им без слов знание, должны обладать плотью, должны себя реализовывать, вводить в жизнь, — служить указаниями, введением к действию, ими облеченному. Так и получается впоследствии у Гиппиус. «Бессловесно знаемая истина» вынашивается ее поэзией и мало-помалу начинает проступать в словах-знаках, в словах-догматах. И уже п р е е м с т в е н н о с т ь этих живых знаков, открывающих пути к действию, показывает нам, что «истина» автору не только «кажется», но и представляет собою подлинную религиозную наличность.

Пройдем, вместе с автором, ту лестницу ценностей, которая представляет собою догматическое закрепление религиозной истины, узнанной внутренно, до словесного ее воплощения. Рассмотрим, в чем пути к обетованной нам новой твари и как надлежит, по Гиппиус, принять эти пути, чтобы они стали символами внутреннего, уже имеющего совершиться в нас Преображения.

V

Обычный путь христианского сознания и жизни есть резиньяция. Душа, изнемогающая от бремени случайного, сбрасывает с себя это случайное, все до последних тканей, и в сбрасывании не знает предела: сперва скидывается платье, потом отдирается кожа, отдается плоть. Для совершенного усвоения христианского благовещения человек очищает себя от всего человеческого — от мыслей, чувств, настроений, помыслов, направленных к миру, — и наконец, опустошенный для принятия Бога, он сам отдает себя Богу, уничтожая свою волю. Гиппиус пошла не путем резиньяции. Та истина, которую она узнала в себе, ощутила в себе бессловесно, оказалась в органическом противоречии с истиной аскетизма. Христианский аскетизм обернулся к Гиппиус именно со стороны своего безволия, и этот лик христианского безволия она не приняла. Резиньяция, идущая м и м о мирского, в сущности не побеждает, а как бы устраняет его, сдвигает его со своих личных, одиноко-личных путей. Гиппиус пошла не мимо, а с к в о з ь мирское, — и в этом был ее первый религиозный опыт. Войдя в мирское, она прошла сквозь него, вышла с другой стороны феноменального (если можно так выразиться), и оказалось, что религиозное прохождение сквозь феноменальное приводит в результате к той же абсолютной реальности, что и резиньяция. С некоторою разницею в духе, в тоне Бого- и мироощущения, но об этом после. Одно из лучших стихотворений первой книги называется «До дна»; в нем такое «прохождение до конца» утверждается догматически. Вот оно:

Тебя приветствую, мое поражение,
тебя и победу я люблю равно;
на дне моей гордости лежит смирение,
и радость, и боль — всегда одно.

Над водами, стихнувшими в безмятежности
вечера ясного, — все бродит туман;
в последней жестокости — есть бездонность нежности,
и в Божией правде — Божий обман.

Люблю я отчаяние мое безмерное,
нам радость в последней капле дана.
И только одно здесь я знаю верное:
надо всякую чашу пить — до дна.

Завет о принятии всякой чаши до последней ее капли есть завет об узких, очень узких вратах, в которых слабому легко застрять. Тут только одно может служить в оправдание входяще-

го этими вратами: полное, окончательное и неукоснительное выполнение завета. Раз приняв его, остановиться нельзя. Что бы ни было выпито не до конца, что бы ни было взято на серединке, — оно обращается против неверного, не выдержавшего и давит его всею своею тяжестью насмерть. Но и вместе с тем завет этот открывает сильному величайшее блаженство и величайшее знание.

...В последней жестокости — есть бездонность нежности; в последней черноте открывается бездонная божья белизна. И вот эта тайна б е л и з н ы, то, о чем нельзя знать и не умереть от этого последнего знания (как читаем мы в рассказе самой Гиппиус «Он Белый»), есть величайшее блаженство, которое, — смутно, — может быть доступно мистическому переживанию человека. И открывается оно только при прохождении сквозь мирское, и при прохождении его д о д н а, до последней ступеньки. Отсюда — прагматический вывод: только при полном принятии всего своего, человеческого, возможно его преодоление. Итак, новая тварь немыслима без прохождения сквозь старую. Там, за гранями мирского, за полным ведением и принятием его, начинается путь к новой плоти. С последним глотком праведно выпитой до дна в с я к о й чаши (потому что праведность заключается в этом абсолютном «до дна», какою бы ни была сама по себе чаша) начинается новое знание, новое самоощущенье — зарождение нового человека.

Раз вступив на этот путь, Гиппиус приняла громадную ответственность. Ее религиозный опыт (ибо всякий опыт становится религиозным при наличности этого решения о «последней капле») висит под Дамокловым мечом безвозвратности. Назад, в середину, в застревание на полпути, уже нельзя, там погибель, если даже и середина хорошая, и полпути невинный; надо вперед, — и это безмерно трудно. Отсюда частые отпрядывания души, тоска по отринутой резиньяции, мгновенные вспышки безволия. Но отпрядывания эти, как туча солнцем, поедаются нарастающею волною блаженства, нарастающим светом ведения, которое и ширит, и оправдывает собою предыдущую, уже пройденную, ступеньку.

VI

Аскеза имеет дело не с мирскими ценностями, как таковыми, она касается не их, т. е. не объективных данностей бытия, — плоти, культуры, истории, — а исключительно души человеческой.

Аскетизм не есть истина онто- или космологическая, он всецело остается истиною психологии. Цель его и материал для него, и средства его, — одна лишь душа человека. Так что правильнее было бы говорить, что мистический путь аскезы — не есть отношение человека к миру, а лишь отношение человека к самому себе. Аскетизм не отрицает мир вообще, он лишь отрицает в о л ю к м и р у. Иными словами, то, с чем он борется и что он утверждает, — есть помыслы, волнения, чувства и страсти. Аскет уничтожает не мир, а себя для мира; он уничтожает в себе те нити, которыми связан с землей, окапывает от нее свою душу. Путь его — строго психологический и потому личный. Недаром аскетизм, как таковой, в чистом его виде, не догматизирован Церковью, — он есть как бы личное, а не церковное, творчество верующих.

Уничтожение воли — вот главная задача аскетизма. Отсюда — громадная патриотическая литература о борьбе со всевозможными помыслами и желаниями, отсюда школа молчания и уединения, пустынножительство, старчество и послушание, — все институты, определенная цель которых воспитать человеческое безволие, безжелание, довести его до тех пределов, при которых оно начинает казаться непреоборимою волей. «Сильнейший человек тот, кто уже ничего не хочет», — вот прописная мораль резиньяции.

Аскет начинающей — еще хочет, но уже отказывается; аскет завершенный — уже не отказывается, но больше не хочет. Итак, аскетизм есть воспитание безволия; главный враг его — человеческие желания.

Разбираемый нами поэт, Зинаида Гиппиус, выбравшая себе исходную точку, противоположную резиньяции, естественно должна была утвердить то, что резиньяция в человеке уничтожает. Принятие мира и прохождение сквозь него до конца, выпивание всякой чаши до дна невозможно без величайшей силы желаний, без неустанного, непреклонного, неослабного х о т е н и я. Гиппиус сознает, что при первом уничтожении ее хотений, при первом душевном безжелании, ею будет утрачено все приобретенное знание, — и она держится за спасительную силу хотений всеми переживаемыми минутами.

«Желанья были мне всего дороже...» — говорит она в одном из стихотворений.

Как ветер огненный мои хотения,
Как ветер беспреградны и властны, —

читаем мы в другом.

Зажжем желаньем неутолимым
Больную землю, сестру усталую! —

восклицает она в стихотворении «Земле».

Еще характернее строчки в молитве «Оправдание»:

Ни ясности, ни знания,
Ни силы быть с людьми...
Господь, мои желания,
Желания прими!
Ни твердости, ни нежности,
Ни бодрости в пути...
Господь, мои мятежности
И дерзость освяти!

В первой книге о силе желаний упоминается также часто; начало стихотворения «Сосны»: «желанья все безмернее», а через куплет: «безмернее хотения»... и т. д. И опять мы встречаемся с сознанием всей праведной трудности, праведной необходимости желания в классических строках

Душа, беги от искушенья,
Умей желать, умей иметь! —

могущих поистине быть эпиграфом ко всему бытию З. Гиппиус, запечатленному в поэзии.

Но желание само по себе — безвластно; оно должно быть движимо внутреннею, утверждающею мир силою, иначе мы в своих желаниях будем представлять смену помыслов, и только. Внутренняя сила эта, утверждающая мир и переходящая в действие, есть Любовь. Не просто любовь, а любовь с большой буквы, — делаю эту необходимую оговорку, потому что говорю о поэзии и боюсь ввести в заблуждение тех, кто с поэзией Гиппиус не знакомы и примут мое слово не в его метафизическом, а в лирическом смысле. Любви у Гиппиус дается примат над телесною, душевною и духовною сущностью человека. Именно в силу ее божественности («Бог есть любовь»), в силу того, что сущность любви есть ведение и видение Бога, она властвует над всем только человеческим, вплоть до законов разума. В стихотворении «Час третий» у Гиппиус показано, как этот примат Любви психологически реализуется в борьбе с тем, что косно Любви сопротивляется, — в борьбе с безволием похоти, с безволием равнодушия, с безволием интеллектуализма.

ЧАС ТРЕТИЙ

Три раза искушаема была Любовь моя.
И мужественно борется... — сама Любовь, не я.

Восстало первым странное и тупо-злое тело.
Оно, слепорожденное, прозрений не хотело.

И яростно противилось, и падало оно,
Но было волей светлою Любви — озарено.

Потом душа бездумная, — опять слепая сила,
Привычное презрение и холод возрастила.

Но волею горячею растоплен колкий лед:
Пускай в оврагах холодно, — черемуха цветет!

О, дважды искушенная, дрожи пред третьим разом!
Встает мой ярко огненный, мой беспощадный разум!

Ты разум человеческий, его огонь и тишь,
Своей одною силою, Любовь, — не победишь.

Не победишь, живущая в едином сердце тленном,
Лишь в сердце человеческом, изменном и забвенном.

Но если ты не здешнего — иного сердца дочь,
Себя борьбою с разумом напрасно не порочь.

Земная ярость разума светла, но не бездонна.
Любовь! Ты власти разума, как смерти, неподклонна.

Но в Третий час к Создавшему, приникнув, воззови, —
И Сам придет защитником рожденной Им — Любви.

Действенная сущность любви еще ярче подчеркивается в стихотворении «Успокойся?».

Своей рукою Вседержитель
К спасенью хочет привести.
И уготована обитель,
И предназначены пути.

Все решено от Духа Свята,
Он держит всех судеб ключи,
Он всех спасет. Не трогай брата,
Не убеждай... Оставь. Молчи.

Но если всем своя дорога,
И есть завет: не прекословь, —
Зачем же нам, по воле Бога,
Дана, — бездейственно, — Любовь?

VII

Итак, Любовь есть действенная сила, данная нам на перерождение нас самих и на пересоздание мира. Путь, которым Любовь вершит свое Таинство пересоздания, догматически запечатлен

в очень важном и очень глубоком стихотворении «Победы». Подобно евангельскому «называнию несуществующего, как существующего», Любовь замыкает в себя, и этим реализует то, что еще не имеет бытия в Боге. Любовь, силящаяся охватить не включенную в Бога культуру, общественность, хаос революции и т. д., этим самым как бы о б о ж и в а е т их, т. е. вбирает в Бога, делает Божьими. Привожу стихотворение:

Звезды люблю я и листья весенние, —
Темную землю и алую кровь.
Чем сочетанья во мне совершеннее,
Тем горячее и тем неизменнее
Жадного сердца живая любовь.

Шорохи теплые, прикосновения
Хаоса черного, — вас ли губить?
О, не пред образом мрака и тления,
Не пред угрозою всеразрушения
Может живая любовь отступить!

Темные шорохи, слепорожденные,
Я ли закрою пред вами лицо?
Безблагодатные и беззаконные,
Вас я хочу разбудить, мои сонные,
Вас заключить в световое кольцо.

Небо от крови закатной червоннее...
Мне ль по мостам золотым не идти?
С каждым мгновеньем люблю неуклоннее,
С каждым мгновеньем любовь озареннее,
Ближе воскресная смерть на пути!

Не губить, а вывести из погибели, не уничтожить окончательно, а дать лик и подобие Божие хочет Любовь тем «темным шорохам» и «прикосновениям хаоса», которые зияют, как черные дыры, в самых дорогих для человека ценностях. Не отступить «пред образом мрака и тления» должна Любовь, а победить его, претворить в нетленное, «заключить в световое кольцо», как символически выражается автор. Это стихотворение — одно из самых глубоких по заключающейся в нем воли к миру. И оно чрезвычайно прагматично, оно даже не показывает, даже не учит действию, а прямо вводит в действие, проецирует его в жизнь тех людей, которые могут проникнуться выраженною в словах этого стихотворения волею.

«Мне ль по мостам золотым не идти?..» Но идти по мостам золотым очень трудно, это те же узкие врата, о которых я говорила при упоминании о первом завете поэзии Гиппиус, — о правде последней капли. Золотые мосты эти налагают тяжелую ответ-

ственность. Полюбив, надо возлюбить до конца, иначе «слепорожденные, безблагодатные шорохи» обступят бессильного, как змеи неумелого заклинателя, и не преобразятся, а наоборот, поглотят его собою. Нельзя вызывать духов, не умея победить их. Нельзя возлюбить хаос, не имея сил религиозно его преобразить. Это — задача глубоко религиозная, и ответственность ее не сравнима ни с какою другою психологическою ответственностью. Сам автор в частностях, в реализации «темных шорохов», например, «шорохов» хаоса революции и хаоса вечной небытийной женскости, чует эту опасность и подчас останавливается перед нею. Творя реальность из хаоса женскости (см. «Женское», «Тварь», первый сонет 2-й книги), Гиппиус говорит творимому ею:

Я холод мертвый ядом растоплю,
Я острое копье не притуплю,
Пока живая сила в нем таится.
Но бойся за себя... порою мнится,
Что ложью острое копье двоится, —
И что тебя я больше не люблю.

То же и с хаосом революции. Безблагодатные шорохи, «м н о г о н о г о е о н о», как называет стихию революции Гиппиус, поглощают, опрокидывают, съедают душу. Против них, — для обóжения их, — требуется заклинание; и непосредственно за стихотворением «Оно» следует у Гиппиус это «заклинание». Гигантская работа Любви, — вбирание хаоса в себя и претворение его в Боге, — у Гиппиус касается почти всех сторон жизни. И работе этой сопутствует, работу эту облегчает последний, найденный и утвержденный ею завет, — завет с о в м е с т н о с т и. Одна воля, одна личность ничего не может. Совокупность личностей, мистическое «вместе», т. е., говоря конкретнее, *церковное* начало, — только оно одно и может воплотить на земле работу любви, только оно может психологическое перевести на язык догматики, на язык всеобщей обязательности.

Одинокие — послушны,
Не бегут своей судьбы, —

говорит автор. И в противовес этому безвластию одинокого он показывает силу и святость совместности в стихотворении «Вместе»:

Я чту Высокого,
Его завет.
Для одинокого —
Победы нет.

Но путь единственный
Душе открыт,
И зов таинственный,
Как клич воинственный,
Звучит, звучит...
Господь прозрение
Нам ныне дал;
Для достижения —
Дорогу тесную,
Пусть дерзновенную,
Но неизменную,
Одну, — совместную, —
Он указал.

VIII

Мы прошли, таким образом, по основным ступеням той лестницы, которая вводит нас во внутренний опыт Гиппиус. Дальше того внешнего, что я сказала о нем, — говорить нельзя, слова не властны передать опытное, постигаемое лишь действенно.

Выше я заметила, что путь принятия мира, как и путь аскезы, приводит к сознанию одной и той же реальности, с некоторою, однако же, разницею в тоне и д у х е мироощущения. Разница эта определима лишь под углом зрения религиозной психологии имения и неимения. Поясню сказанное. Преобладающим типом христианского мироощущения является тип религиозного неимения; «блаженны неимущие» — это подразумевается само собою при живом усвоении аскетических идеалов. Неимущие мира, неимущие воли, неимущие ничего, — таков идеал христианских подвижников*. Но не иметь так же трудно (если не легче!), как и и м е т ь. Ответственность абсолютного неимения равна ответственности абсолютного имения.

Мы не рабы, но мы Божьи дети,
Дети свободны, как Он.

Раб не имеет ничего, а дети — наследники и хозяева Отчего Имущества. Психология имения, религиозного держания того, что дано человеку Богом, имеет и свое подвижничество, и свое блаженство. О подвижническом пути «имения» говорит нам вся

* Таинственный евангельский текст о том, что люди не смеют иметь мало, о том, что у неимущего отнимается и то малое, что он имеет, — неисповедимо, но явно расходится с обычною христианской психологией, выработанной двумя тысячелетиями.

поэзия Гиппиус, ибо она есть как бы запись борьбы, — заключенных в душу человеческую, — рабьей и сыновней миро- и самоосознанности, причем идеальною предначертывается последняя, т. е. сыновняя. О блаженстве же имущего говорят нам уже не слова поэзии Гиппиус, а дух, «температура» (если можно так выразиться) и ритм их, внутренняя тайна их музыки, всегда радостной, всегда блаженной в своих достижениях. Употребив музыкальный термин, я сказала бы, что поэзия Гиппиус, вся, построена на каденциях, причем диссонансы только углубляют, только подчеркивают эти каденции; полнота разрешений и дает поэзии этой ее особенную цельность и радостность, как бы опаляет внутренним счастьем близко к ней наклоняющихся. «Ночью», «Брачное кольцо», «Победы» и др. открывают нам, до какого блаженства может доходить это религиозное чувство имения, чувство держания мира и Бога (знания о Боге) — в себе.

Я закончу свой разбор несколькими словами о том, что в поэзии чрезвычайно важно, что обусловливает собою степень проникновения в душу ее, — а именно, о плоти стиха. Все мы знаем изысканность речи Зинаиды Гиппиус, она вошла даже в литературную поговорку. На каждом стихотворении Гиппиус — отпечаток ее индивидуальности; не признать его среди тысячи других совершенно невозможно для знакомого с ее поэзией. Разбирать, в чем тайна особой, своеобразной утонченности Гиппиус не входит в мою задачу. Это дело специально филологическое, и оно слишком растянуло бы мой очерк. Укажу только на одну черту, наиболее характерную, которою, если и не обусловливается, то во всяком случае очень часто объясняется специфически-гиппиусовская изысканная «убедительность» (иного слова не подберу) стиха. Это — пользование аллитерациями на согласные буквы, необыкновенно мастерское и вместе с тем не надоедающее, не утомительное. Вот, например, строчки из отдельных стихотворений:

...Темны, теплы тихие стены («Цветы»),
...Шелестят, шевелятся, дышат (они же).

Последняя строка усложняется повторением гласной «я», очень удачно сочетающейся с «с» и «т».

...Их ласки жалки, ссоры серы («К пруду»),
...Вот Лета. Не слышу я лепета Леты («Там»),
...Пуста пустыня дождевая («Август»),
...К рассветным росам пойдем со властью («Земле»),
...Вешнего вечера трепет тревожный,
...С тонкого тополя веточка нежная, —

двойная аллитерация на согласные и гласные (стихотворение «Ты»). И много других.

Как образец необыкновенно красивой и умелой аллитерации, придавшей стиху играющую, безостановочную стремительность, привожу «Весенний ветер»:

Неудержимый, властный, влажный,
Весельем белым окрылен,
Слепой, безвольный — и отважный,
Он вестник смены, сын времен.

В нем встречных струй борьба и пляска,
И разрежающе остра
Его неистовая ласка,
Его бездумная игра.

И оседает онемелый,
Усталый, талый, старый лед.
Люби весенний ветер белый,
Его игру, его полет...

На этом я и закончу мои краткие замечания о стихотворной оболочке того идейно-целостного, религиозно-двойственного волеучения, которое раскрывается нам в поэзии Гиппиус. То, что я сказала об этой поэзии, — как и всякие попытки изложить вероучение, тайна которого передается не в слове, а в опыте, — неизбежно слабо и неудовлетворительно. Попытка раскрыть догму всегда ведет к схематизированию, а схема не влечет за собою живого проникновения в душу идеи, она только определяет (и поэтому урезывает) те грани, меж которыми знание размещается. И подобно тому как бумажные деньги сами по себе не есть еще ценность предмета, а только ходячее указание на эту ценность, схемы являются бумажными деньгами религиозных идей, они не заключают в себе внутреннего содержания их, а только определяют их ценность. Иными словами, схема есть о б р а щ е н и е идейных ценностей, и в этом ее собственное бессилие, но и точно так же ее необходимость. И забывать или же умалять эту необходимость не следует.

Если беглый очерк мой послужит, хотя бы для немногих, указанием на тот живой, действенно-религиозный гнозис, который содержит в себе поэзия Гиппиус, и побудит их отнестись к ней с достаточным вниманием, — я стану считать цель свою вполне достигнутой, ибо цель эта — не научить определенному знанию, а указать на его ценность.

А. ЗАКРЖЕВСКИЙ

Религия. Психологические параллели

IV

Беспощадна моя дорога,
Она меня к смерти ведет.
Но люблю я себя как Бога,
Любовь мою душу спасет.

З. Гиппиус

Такие люди, как Мышкин, — новые люди... Пусть они бессильны, и беспомощны, и смешны в глазах человеческих, но они знают тайну, они носят ее в душе своей, и мир нездешний, мир чудный, горний в них, и они ищут *слова*... Слово должно быть откровением, слово будет магическим ключом к невидимому царству, вокруг которого они ходят, слово укажет путь... В страдальческом напряжении душа Мышкина рвется сквозь жизнь к той минуте, когда ослепительный свет духом святым снизойдет на него, когда экстаз вознесения с небом сроднит, когда времени больше не будет... И в этом — жизнь... А все остальное — не жизнь, а лишь тень неземной красоты, к которой так редко, так редко и трудно вернуться!.. И за Мышкиным — многие, ему подобные — чающие чуда, чающие новой земли и нового царства, для которых земная жизнь — не жизнь, а мучение...

С горнего мира срываются эти души и падают на землю, и теряют крылья, и все их стремления направлены к возврату, и все их мысли и переживания такие странные, такие непонятные и чуждые людям, и вся их мука и вся их молитва кажется этим людям далекой, смешной... В них зреет безумие, и безумные, непосильные сны им снятся, и они видят чертоги нездешние — хрустальные — прозрачные — и нет сил войти в них, и безумие, и изумленный восторг, и страх...

А жить нужно. Жизнь требует исполнения ее законов, жизнь заставляет делать то, что делают все, жизнь беспощадна...

И они — эти блаженные, эти Мышкины, эти странные люди, — запутываются в жизни и, сквозь обыденное, сквозь гнусное, сквозь житейское — стремятся к далекой земле, к таинственному храму, к чуду нездешнему, — и в этом их трагедия... Безумие им грезится, сверхчеловеческие подвиги, невозможное, необъяснимое — и путь их — путь души, стремящейся из жизни к Богу, религиозный путь...

Такие новые люди, такие вестники нового, грядущего, может быть, невозможного царства — проходят пред нами в творчестве З. Н. Гиппиус — единственной глубокой, незаурядной женщины-писательницы в России...

Я не напрасно говорю, что она — единственная. Она и вправду единственная; тщетно ищу, кого бы сравнить с ней — и не нахожу... Здесь она со всею своей сложностью, со всей многогранностью и глубиной бездонной — как бы ненужная, как бы далекая, и такая *отдельная*... И совсем, совсем новая, как новые люди (а может быть, и не люди, а призраки, тайные символы, смутные образы), которых она создает... Она вся — тайна. Она вся — неразгаданность...

Мышкин поражал всех своей странностью, но он же наводил и чары — и чары кружили голову, завораживали кровь, уносили душу куда-то, и пред душою Настасьи Филипповны открывались новые дали. Прикасалась душой к запредельному, содрогалась от прикосновений... А то, что открывало в Мышкине небеса — было чудо, была религиозная истина, было предчувствие чего-то безумного, нечеловеческого... То же и в Гиппиус. В ней Мышкин отразился довольно отчетливо, многие, многие ее черты, многие из ее «новых людей» идут по пути Мышкина, и его душа — *часть* души, часть творчества самой Гиппиус. Хотя и не все от Мышкина вошло в нее, многое ей вовсе чуждо, но его причастность к запредельному миру, его горний свет, его неземная, чудотворная, божественная красота, красота безумия — родственны ей, составляют плоть ее творчества...

Только свет получился очень уж тусклый, холодный, жуткий, только безумие отразилось слишком уж слабо, сквозь разум, не женский разум ее прошло это безумие, и стало оно не творческим, как у Мышкина, а больше умственным, сочиненным, и красота стала другой, слишком тонкой, слишком неуловимой, слишком прозрачной...

Не детская это красота, не улыбчивая, не восторженная. И Мышкин бы ее не понял. Мышкин — ребенок. А Гиппиус не

ребенок, что-то жуткое, что-то зловещее чувствуется в ее душе, больше родственное Достоевскому, чем Мышкину...

Я думаю, без Достоевского Гиппиус не была возможна; это красота, это жизнь Достоевского, это его сложность в ней, и она без него, пожалуй, и непонятна! ...

Мышкинское — только часть мира Гиппиус, и это мышкинское в ней переломилось весьма своеобразно, вылилось в целое, чисто субъективное, настроение, в целую мистерию, в царство странных, непонятных миру и чуждых ему людей — одиноких, загадочных, которые живут здесь как бы в полусне, и вся жизнь их кажется тенью, отражением, мечтой! ...

Из мышкинского безумия, из его детской кротости, из его бессловесного очарования, из его болезни эти люди создали себе религию, религию новой грядущей жизни, которая должна прийти и сменить то ужасное, косное, червивое, что утвердилось вокруг...

Их так мало, и все они такие слабые, невыраженные, в намеках еще, в штрихах, в силуэтах, в предчувствиях, в снах, и все они до того поглощены мечтой своей, своим волнующим, сжигаемым чаянием, что кажется — нет людей, не видно лиц, не слышно голосов, а струится что-то прозрачное, как пар, как астральное тело, в смутных очертаниях образуя плоть тайны: это струится из жизни к беспредельным вершинам душа Гиппиус, *только душа ее, а не люди,* ибо слишком необычна, слишком неуловима мечта ее и слишком далеки чертоги царства, чтобы можно было облечь символы души в плоть и кровь человеческих образов... Как в драмах Метерлинка люди не плоть, а безобразный хаос движений души, так в рассказах Гиппиус нет людей, а есть только их отражения из души автора в мир видимый, человеческий...

Может быть, и есть в обыденной жизни такие люди (и наверное есть), но Гиппиус не смогла дать почувствовать, что они — живые, ибо слишком символично ее творчество, и эти люди лишь мысли ее, отраженные на его экране, лишь мечты, лишь сны...

Сны о том царстве, царстве новых людей, с новыми душами, с новыми жизнями, к которому стремится ее религиозный путь, сны о несбыточном, о невозможном, обо всем, чего нет, чего не будет, чего быть не может...

Иные знают, что не будет и невозможно, а все же могут сделать так, что почувствуешь, что возможно (это люди глубокой веры, зажигательной творческой силы), — Гиппиус не может...

И не потому, что творчество ее лишено этой силы, а потому, что вера поколеблена изломами, соблазнами, искушениями, водоворотом глубины, хаосом сомнений...

Вот почему ее религиозный путь есть путь страдальческий, как и путь Достоевского!..

Вот почему и он и она соприкасаются в общих точках, в роковых точках все одной и той же муки от Бога...

И оба мир разрушающие, и ненавидящие его, и освящающие чудом, и оба любящие Бога и стремящиеся к Нему сквозь сатанинскую тину соблазнов, но оба не в силах побороть и проклятье, и зло, и дьявола, который не меньше, чем Бог, близок душе... В этом-то и главная мука.

В стремлениях героев Гиппиус к новому царству, к новой земле, к граду невидимому, струящемуся посреди жизни и жуткою мукой манящему, — в этих стремлениях чувствуется душа Мышкина, его очарованье...

Это очарованье околдовало душу. Знает душа, видит, чувствует, что не здесь, не в этой клоаке грязи, пошлости и непонимания — обитель ее, знает душа, что здесь все — призрак, все — тьма, все — обман, неверные, смутные отражения пылающей, манящей небесной бездны, ослепительной и алой, как кровь, знает душа, что сбросить нужно тяжелые, грязные одежды и освободить себя нужно, взлететь, раствориться, исчезнуть — воскреснуть...

В очарованьи этом кроется живительная истина о земле, превращенной в небо, о слиянии земли и неба в одно блаженное царство, о чуде великом, чуде исполнения невозможного, чуде преображения всей жизни, чуде создания единственного слова, которое стало бы плотью и открыло бы *все*!..

И об этом чуде молится душа. И бесконечна, и печальна, и безответна молитва ее среди жизни. И в молитве — напев безутешной грусти.

Окно мое высоко над землею,
Высоко над землею.
Я вижу только небо с вечерней зарею, —
С вечерней зарею.
И небо кажется пустым и бледным,
Таким пустым и бледным...
Оно не сжалится над сердцем бедным,
Над моим сердцем бедным.
Увы, в печали безумной я умираю,
Я умираю...
Стремлюсь к тому, чего я не знаю,
Не знаю...
И это желание не знаю откуда,
Пришло откуда,
Но сердце хочет и просит чуда,
Чуда.

О, пусть будет то, чего не бывает,
Никогда не бывает:
Мне бледное небо чудес обещает,
Оно обещает,
Но плачу без слез о неверном обете,
О неверном обете,
Мне нужно то, чего нет на свете,
Чего нет на свете.

И стала душа одним желанием, одной тоской: из земли, из людей, из жизни вырвать хоть намек один на это невозможное, на это чудесное, запредельное, пойти к чуду ценою мук и жертв, найти свое чудо хоть в призраке, хоть в подземельях души своей воплощенным!..

Искание чуда, искание царства не от мира сего, искание невозможного — оно прошло мечом острым и холодным сквозь душу Гиппиус, оно отравило творчество ее больными грезами, неземными видениями, тоской мучительной, — и творчество стало предчувствием, ясновидением, колдовством неустанным, и если даже ничего не найдено, если все надежды рассыпались в прах, если все напрасно, то все же путь ее есть истинно религиозный, живой, творческий путь, ибо даже в гибели, даже в последнем отчаянии можно почувствовать Бога, а раз почувствуешь Бога, значит путь, значит мука, значит сомнения были не напрасны, а нужны... А это главное...

Какие они усталые, надорванные — эти «новые люди», ждущие исполнения своих странных снов... Среди жизни они совсем беспомощны и ненужны, жизнь заглушает все их стремления, отбрасывает в сторону, как щепки, и они не то, что покоряются, а как-то уходят в себя, тают, бледнеют, вянут... У них нет огня, и не могут они пойти на костер, слишком много сомнений; и бывают минуты, когда не знаешь, зачем все стремления и к чему все, и они не могут стать победителями, они всегда побежденные, и они не знают уверенности...

Но ясно, что вся душа, все существо души, — рвется к новому граду — невидимому, но ясно, что не солнечный свет им нужен, а холодное сияние нездешних, ненайденных, чудесных миров...

Это трудный путь... Они не могут преобразить действительности (хотя бы для себя) так просто и так бессознательно, как это делает Мышкин. Последний повинуется своему безумию, и стоит ему отдаться своему экстазу, этим преображающим мукам его припадков — и он уже не на земле, он как бы в вечности, он знает то, чего никто не знает, он совершает человекобожеское таинство...

А они не могут, им нужно все это добывать из себя, им нужно себя мучить и мучить беспощадно, ибо они не безумные, а только желающие стать безумными и безумие свое изобретающие...

Кто знает, может быть, и откроется им тайна таким образом, может быть, и почувствуют они ее, но завладеть ею, но *ожить* в ней — не могут, слишком сильна власть рассудка и самоанализа, слишком холодна душа...

Они могут все испробовать, пройти сквозь всевозможные — тончайшие, глубочайшие настроения, они могут душу свою заворожить какими угодно чарами и на какие угодно вершины взойти готовы, но нет во всем этом того, что бы захватило, что бы воспламенило, что бы кровь влило, что бы закружило, вознесло, нет глубокой, истинной веры, двигающей горами!..

И все они такие осторожные, такие рефлектирующие. Во имя нового неба погибнуть не могут, чтобы другие увидели жертву и уверовали и за ними пошли — новое небо лишь в утонченных, загадочных, сложных мыслях...

Новое слово свое воплотить в определенную, живую, плотскую форму не могут, боятся... Чего боятся? Того ли, что, получив выражение, это слово станет, как все слова, и умрет? Того ли, что оно неизвестно? Или что нет его вовсе и не может быть, а есть лишь стремление к нему безумное, без которого жить невозможно?.. Все равно, лишь бы открылось оно — и тогда близок час чуда!.. Лишь бы распять себя в слове, заменить его криком, мольбой, молчаньем, только чтоб жизнью было оно, чтобы реки воды живой заструились из распятого в слове сердца!.. Этого им не дано...

Любовь свою они замучили, боятся ее, уходят от нее, презирают ее... Отчего?.. Оттого ли, что невозможно в земную любовь воплотить свое небо, или оттого, что душа холодна, холодна и бесстрастна и для земной и для чудесной любви?.. Неизвестно...

Одно известно и одно радостно: не могут сойти они с своего пути, хоть и туманен он и не знают сами, куда ведет, — не могут сжиться с окружающей пошлостью, не могут жить возможным, не могут быть сытыми — и в этом их религиозность, в этом та красота, которая делает их действительно новыми людьми...

Даже самый обыденный из них — Андрей («Мисс Май», «Suor Maria») не может примириться с засасывающей тиной той пошлости, которая его окружает, не может закрыть свою душу от неземных своих снов, которые навевает на него таинственный образ мисс Май... Жизнь его была реальная, действительная (это, может быть, единственный реальный человек в творчестве Гиппиус), у него была самая обыкновенная, олицетворяющая всю

эту пошлость, жена, были дети, сытость, довольство, здоровье, но не мог побороть тоски своей — почти физической, невыносимой тоски, но прозрачный, сотканный из светлого холода образ мисс Май постоянно колдовал его душу, отрывал от земли, уносил в бесконечность... И он был несчастен, он был искренно и безнадежно несчастен, но Май не спасла его, Май отвергла любовь, как отвергли ее все эти новые люди, Май знала слово... Она его ободряет надеждой на то, что откроется слово, и в нем он найдет свое счастье, но сказать его ему она не может, она только мертвой улыбкой на бледных губах чарует, кто она — женщина, призрак ли, сон? — неизвестно!.. Но она говорит, что слово есть, что нужно верить в него и жить этой верой — и холодна, как все женщины, Гиппиус — холодна беспощадно!.. У Андрея являются сомнения, он не может поверить в этот пронзительный холод. Он сын земли.

«Ты мне кажешься иногда не живой! Да, да, неживой! Говоришь о жизни, о слове, и я верю, я не могу не верить, точно это я же себе говорю... Точно ты *во мне* говоришь... Но ты сама? Разве ты страдала? Вот, как мы, грубые, простые люди страдаем, в путах грубой, простой любви, кровью страдаем? Разве ты можешь понять труд и боль?» («Suor Maria»).

И Андрей прав. И мисс Май, и все эти жестокие, как она, неживые, холодные женщины, и все эти люди с новой душой — не от жизни, а совершенно вдали от нее, ничем с ней не связанные, чуждые земному горению, они — на своих вершинах, с гордостью, с презрением глядят вниз на страдания людские, на кровь, на борьбу, и они такие спокойные в своей оторванности от мира, такие прозрачные, такие невозмутимые... Эти должны быть счастливы: кто победил жизнь, кто ушел от нее, тот должен быть безмерно счастлив... Но эти души до того бесстрастны, до того отданы небу своему — бледному, холодному, что даже счастья не знают они, не в силах почувствовать его... Может быть, благодаря этому своему жуткому холоду они и жизнь победили, может быть, и победа-то эта им не стоила никакого труда, ибо сами они какие-то неживые... И судьба их поэтому завидная!..

От жизни уйти им дается легко, но зато найти выражение своим смутным предчувствиям и найти плоть для своего неизвестного, дремлющего в недрах души слова они не могут. И не потому, что они «слишком ранние предтечи слишком медленной весны», а потому, что сил не хватило сказать, выразить слово, потому что любим мы предчувствия и грезы свои больше, сильнее, чем неверный образ воплощения...

Но очарование ожидания жутким, волнующим трепетом охватило душу. И радостно, и светло. И торжественно. Ожидание как крылья. Ожидание, как волна душевная, плывущая в вечность. Лишь бы только знать, что оно не напрасно, что откроются двери, что безумную усталость земную сменит причастие небу! И ждать, среди глубокой мертвой ночи ждать трепетно и истомленно!..

А дух белый, неземной, пречистый раздувает в душе небесное, усталое, дремлющее пламя.

В начале было слово. Ждите слова.
Откроется оно.
Что совершалось — да свершится снова
И вы, и Он — одно.
Последний свет равно на всех прольется,
По знаку одному.
Идите все, кто плачет и смеется,
Идите все, — к Нему.
К нему придем в земном освобожденьи
И будут чудеса.
И будет все в одном соединеньи —
Земля и небеса.

У них все необычное: мысли, желания, чувства. Все — человеческую плоть, человеческие страсти хотят они «перевернуть» по-новому и жить совсем иначе, *как* жить — не знают, но только совсем иначе, чем живут все вокруг...

И они верят в чудо свое и ищут его всюду, и старая, одряхлевшая земля, кружась, носит их на груди своей так привычно, и небеса далеки, и мрачно, и тоскливо!..

Для них иного неба, кроме своей души, нет, для них иного мира, кроме мира своего я, не существует, а сами такие слабые, ничего героического нет в них — оттого столько усталости, столько затаенной скуки, столько уныния...

Если бы Христос был близок, если бы действительно истинная, живая вера жила в них, то, наверное бы, Он раскрыл небо, вознес, растворил, но у них вера только в образ Его — смутный образ, отраженный в собственной душе, но у них и эта вера не ради самой веры, а ради той красоты, того эффекта, которые получаются от чувства веры и которые всего важнее для них, как важен для них всякий рефлекс вообще, всякий самоанализ, всякое анатомирование души!..

А от слабой надежды — бессилие. А от мертвой веры — мертвые души. И тоска...

«Где же наша сила? — говорит Беляев в рассказе "Алый Меч". — Говорим только: любить землю, любить небо, но ина-

че... *А как? Не знаем. "Новая земля будет, новое небо"... Какие?.. Опять не знаем»*... (курсив мой. — *А. З.*)

Индивидуализм Гиппиус вообще несчастен. Несчастен потому, что неплодотворен. Она не может всецело отдаться ни Богу, ни своему я, она висит между двух бездн и не может ни упасть вниз, ни взлететь, это самое ужасное состояние, хуже быть не может...

Если бы была вера — все было бы иначе. Но веры нет. Есть только холодное любопытство заглядывать в недра глубин.

«Очень уж мы сложные, ни к чему неприспособленные люди! Тяжело нам!» — говорит, подчеркивая горькую истину, тот же Беляев...

Да, слишком сложные. А где сложность — там нет уверенности, нет и веры, сложность замучит, убьет, отравит, отнимет все надежды, отнимет покой, тысячами сомнений закружит голову, как трясина засосет, и человек утонет, и Бог будет далеко, и не услышит никто, потому что кто сложен, тот страшно одинок... Не надо сложности. Не надо соблазнов. Кто хочет пройти сквозь ужас жизни — пусть будет цельным, пусть будет простым и неглубоким, в противном случае пусть запасется холодной броней, тогда, может быть, и останется живым и неповрежденным...

— Слабы мы, Алеша...

— Нет, мы не слабые, мы только прошлые. Мысли у нас новые, а тела наши — старые. Оттого и мысли наши — невозможное.

Он помолчал. Беляев тоже.

— Невозможные, небывалые, пустые надежды! — продолжал Алексей Иванович. — И никому непонятные, неуловимые — теперь. Подумай: чего мы хотели? Чтобы Бог вошел в жизнь, а жизнь сплелась с Богом. Да разве это было когда-нибудь? Разве искусство, знание, любовь — служили Богу, Христу? Он — узкий, темный коридор к душеспасению, жизнь — большая, круглая, безвыходная площадь, там и любовь, там и слова, там и то, что зовут искусством. Храма еще никогда не было. Были только подземелья, катакомбы.

— ...Иная, новая любовь души хочет и новой телесной любви, а тело старое. Мы — прошлые, Федя. Долго мы боролись, все трое, во имя еще смутных, едва рождающихся желаний, — и все трое, полумертвые, упали на старую, безнебесную землю («Алый Меч»).

В этих словах вскрыта вся трагическая судьба этих «новых» людей, идущих сквозь старую, дряхлую землю к своему слову, к своему чуду... Они бессильны перед действительностью —

и в этом их ужас... Где же их религиозность? Отчего она не спасет их от этой жизни, отчего она не возносит, отчего не преображает? Где же их Бог?

Очевидно, в сердце столько искушений, столько соблазнов, столько тоски, что все это заглушает всходы живой, простой веры. Очевидно, что культурность, эта проклятая убийственная культурность современного человека, погубила и эти души, жаждущие возрождения жизни, она отравила их своим ядом — ядом губительным, смертельным, — и они погибли, как погибают все наши интеллигенты, у которых кроме томительной скуки и неврастении нет ничего, за что бы можно было ухватиться руками...

А вокруг пустота, пустота безнадежная... А вокруг — торжествующая пошлость мира!

Для интеллигентного человека вера доступна именно в таком виде, как вот у героев Гиппиус. Может быть, такая вера и в тысячу раз хуже самого настоящего безверия, но для них она все же необходима, без нее они не могут обойтись так же, как без пищи, зачем она — для сильнейшего ли бессилия, для утонченного отчаянья или для спокойствия, об этом знают одни лишь они...

Вера бездонная не боится свершений, у нее предела нет, вера истинная открывает вечную радость и дает живую воду, после которой человек не может возжаждать вновь. Вот такую веру несут в мир немногие, очень немногие люди, вот такую веру исповедуют те раскольники на «Светлом Озере», поглазеть на которых ездила Гиппиус с Мережковским, но для «новых людей» доступна только эта холодная эстетическая полувера, которая ни от чего не спасает и ничего не дает...

И как боятся они, чтобы сбылась хоть одна их надежда!.. Как боятся они раскрытия тайны, не признак ли это того, что нет веры в самое существование тайны? Не значит ли это, что боится душа, как бы вдруг мечты не сменились самой обыкновенной действительностью и как бы не погасли единственные огни в черном мраке. Лучше пусть будет все только в грезах, в предчувствиях, в снах!..

Сердце исполнено счастьем желанья,
Счастьем возможности и ожиданья, —
Но и трепещет оно и боится,
Что ожидание — может свершиться...
Полностью жизни принять мы не смеем,
Тяжести счастья поднять не умеем,
Звуков хотим, — но созвучий боимся,
Праздным желаньем пределов томимся,

Вечно их любим, вечно страдая, —
И умираем, не достигая...

И вот пред душою, закрывая всякую надежду на чудо, встала действительность... Что такое эта действительность, как понять ее, как разгадать? Не всегда можно понимать ее метафизически, она грубая, она всевластная, она всеразрушающая... Пока еще не пробился сквозь холод душевный ее теплый ужас — Гиппиус верила, что действительность лишь отражение, что мир — зеркало, в котором отражается неведомая сущность предметов...

В зеркальном мире душа полна страха, ничего нельзя понять, ничего нельзя разгадать... Все — и лица и предметы — одни лишь отражения, один лишь старый обман... Нельзя проникнуть сквозь зеркала, нельзя понять сущность вещей, все — лишь обман, все — неверно!.. Если бы предметы во всей обнаженной телесности предстали пред душой — может быть, раскрылась бы мучительная тайна, но нет — все — только холод отражений, все — только подобие истинного мира, а где он сам — неизвестно! И хочется бросить мир смутный, тусклый, мир отражений, зеркальный мир, и уйти в уединение, в тихую ночь, в молчанье, в чуть слышный, таинственный шепот души...

Тихою ночью, когда люди спят и так странно живут цветы, в лунную, волшебную ночь, когда близка смерть и близок и понятен трепет космического хаоса, — душа оживает, душа освобождается, душа расправляет крылья свои...

Мертвый глаз вечности — холодная луна наводит одурманивающие чары, сливается с холодом души, манит, влечет...

Матовое серебро лунных лучей отражается в воде так мучительно, так странно, и жуткие шорохи, сказочные сны, предчувствия, грезы дремлют в сознании, сливаясь в ночную балладу без слов, баюкающую, колдующую, прозрачную...

И тогда близка безумная тайна вечности, неба, звезд, тишины...

Раскрыла манящие свои недра вечность, сквозь лунное очарование струится ее вещий, пронзительный холод...

Весь мир как одна могила... А ночь — как томительная жизнь освобожденного Духа...

А душа как упоительный напев бессловесной, молитвенной музыки...

И тишина. И блаженство. И прозрачная, сонно печальная, колдующая дрема...

О, дни мои мертвые! Ночь надвигается —
И я оживаю. И жизнь моя — сны.

Суета жизни стирается, все уходит, все человеческое спит мертвым сном. Обнаженная душа полна очарования, темный воздух ночи прильнул к лицу поцелуем росистым, только ночь видит душу, только ночь да безмерная высь, да звезды... да Бог...

Свет вечерний лучи бросает
Сквозь кровавый шелк на листы...
Тело нежное оживает,
Пробудились злые цветы.
С ядовитого арума мерно
Капли падают на ковер...
Все таинственно, все неверно...
И мне тихий чудится спор.

Отдаться бессловесному, тайному, ночному! Утонуть в прозрачном мерцании луны. Быть бесстрастным, быть безмятежным, неживым, печальным.

Теперь мир далеко. Теперь все мертво.

И как выразить то, что дремлет — нерожденное, невоплощенное — в душе, и как понять ее — эту душу — такую неверную, такую загадочную, такую сложную — эту душу, куда закрыты для людей пути, где горделиво замирает скорбь, где небо и земля, и Дух Святой, и грех — все слито, сплетено в загадочно-обманное и жуткое молчанье сфинкса...

Что-то огромное, страдальческое, божественно прекрасное сокрыто в ней. Кажется, вся тайна мира вошла в нее и присосалась, и замерла, и просит воплощения, но слова такие пустые, такие ненужные, такие серые, не надо слов в минуту эту — святую и торжественную, пусть умирают бессильные слова!

И слышу я, как шепчет тишина
О тайнах красоты невоплощенной.
Лишь неразгаданным мечтанья полны.
Не жду и не хочу прихода дня.
Гармония неслышная таится
В тенях, в нетрепетной заре... И мнится:
Созвучий нерожденных вкруг меня
Поют и плещут жалобные волны.

Вся природа в лунном свете как алмазный храм. Раскрываются таинственные чащи, и из них струятся очертания неземных видений... Шорохи и стоны, и протяжные мольбы ночи обнажают, затихая, ее безмолвное, неслышное сердце, и сердце так понятно, так близко, так прекрасно...

Но бессильны слова передать эту тайну, она как чудесная музыка струится, рыдая, замирая, в тиши, — и знаешь, что эта

музыка природы прекраснее всех симфоний мира, ибо в ней поет сама тайна, ибо в ней — скорбь мира, вечность, загадка, Бог...

«Я слушаю музыку только в тишине, я пишу такую музыку, это правда, как я ее понимаю, но для моей музыки еще не выдуман инструмент. Вот — ветер пронес струю воздуха, вот умершее эхо тонкого колокола с берега, вот по воде всплеск, даже не всплеск, а только желание всплеска от далеко скользнувшей гондолы, вот звон чуть дрогнувшей где-то струны, задетой случайно ветром, вот трепет желтого паруса на взморье, — вот те нежные, бесхитростные и глубокие звуки, из которых может выйти еще небывалая и не родившаяся гармония! И я записываю эти звуки, но боюсь соединять их в аккорды, не умею... я думаю, что Бог в тишине, и потому слушаю музыку — в тишине» («Луна»).

А сверху льются волны лунных лучей... Луна открыла душу свою безмолвно нежную, бесстрастно белую, и тихо манит, и тихо шепчет, и тихо колдует, улыбаясь мертвенной, зябкой, посылающей трепетную тревогу улыбкой...

И лунные чары музыкой бледной, печальной, больной, говорят о том, что нужно взлететь, землю оставить, землю отвергнуть, в вечном бесстрастьи раствориться бесследно...

И хотелось бы взлететь, но крыльев нет, есть тусклая, привычная игра, есть ложь, есть острое желанье, а крыльев нет, нет и не будет... Отчего крыльев нет?.. Разве не безумна, разве не властна душа? И изумленно спрашивают глаза... И опускаются в бессильи руки... И жалобно изнывает сердце в тоске...

Что мне делать с тайной лунной?
С тайной неба бледно-синей,
С этой музыкой бесструнной,
Со сверкающей пустыней?
Я гляжу в нее — мне мало,
Я люблю — мне недовольно...
Лунный луч язвит как жало —
Остро, холодно и больно.
Я в лучах блестяще-властных
Умираю от бессилья...
Ах, когда б из нитей ясных
Мог соткать я крылья, крылья!

Но крыльев нет, и душа Гиппиус — холодное зеркало, отражающее мир... И все, что отражается в этой душе, тоже холодное, прозрачное, тусклое, неуловимое, смутное.

И вся природа у нее как бы поблекла от холода, зябкая она, неприветливая. В ней все таинственно, все — неверно... Небеса

всегда бледные, словно вымытые, солнечные лучи холодноватые, бледные, вокруг стужа, тишина, оцепенение, холодная, манящая луна, такая близкая душе, такая понятная, словно два мертвых мира сливаются в одно объятье. И даже лица в ее рассказах — неверные, туманные, часто не живые. И особенно мертвенны женщины. У них пустые, манящие, холодные глаза. У них неподвижные, застывшие в жестокой печали лица со сжатыми плотно губами, у них мертвые руки и слова — ледяные жала. И жуток шорох их длинных платьев, словно шелест скользящих змей... И они умерщвляют любовь.

Они как жестокие, гордые царицы — убивают пламя земное, — страстное, жаркое, — убивают в зародыше, отвергают, уходят, оставляя холод своих ненужных слов, а за ними струится ледяная, пропитанная змеиным ядом — тень тайны!..

И они внушают роковую, терзающую мысль, что не надо свершений в любви, не надо мировой пошлости там, где может быть чудо, что нужно уходить от любви своей, всегда уходить, проклиная плоть и все человеческое, уходить от счастья, — куда? — неизвестно... Может быть, туда, где счастье сливается с вечностью в одну неземную гармонию...

Эти женщины так боятся любви, так боятся ее воплощения. Они уходят, не дойдя до конца, бросая на костер тех, кого любят, делая это не ради жестокости, а ради того, чтобы сохранить чудо любви своей незапятнанным, чтобы для себя, для себя одной сберечь его неземное пламя и слиться с ним и вознестись хоть в грезах, хоть в смутных мечтах в голубую вечность, туда, где любовь живет вне времени и пространства, вне смерти и жизни, вне концов и начал... И им хорошо!

О, если бы душа не была так холодна, до самых глубочайших недр, может быть, прорвалась бы страсть сквозь нее, сожгла, истерзала бы ее всю, и в этом распятии и в этих муках воскресла бы истинная, глубокая, животворящая вера!.. Но душа холодна, холодна до безжизненности — и оттого мертвое творчество, мертвые, неживые лица и неподвижный мрак холодных глубин в душе. И над глубинами — туман безжизненной тоски...

И свой холод сознает душа. И торжествует. Ибо безмерно счастлив тот, у кого холодная броня. Он может разрушить землю и пройти мимо нее с высокомерным презреньем. Это высшее счастье.

Что холодит меня во мне так странно?
Я, слушая, не слышу бьенья сердца.
Как будто льда обломок острогранный
В меня вложили тайно вместо сердца.

Но именно на этот-то холод и вся надежда. Мировую муку, мировую пошлость и всю эту далекую, ненужную землю легче понять, легче увидеть сквозь холодное стекло души. Можно пройти сквозь жизненный ад, сквозь костры мучений, сквозь паутину греха, не повредив души, сохранив эту бесстрастную тишину, эту гордую, презрительную улыбку на мертвенно холодном лице.

А сквозь ледяной, белый ужас царства души одинокой, презревшей все, сверкают алые лучи утра. И хорошо. И близок душе, может быть, более близок, чем люди, бесстрастный, белый снег... Только снег понимает эту душу. И поцелуи снежных хлопьев нежнее поцелуев любви...

Опять он падает, чудесно молчаливый,
Легко колеблется и опускается...
Как сердцу сладостен полет его счастливый!
Несуществующий, он вновь рождается.
Все тот же, вновь пришел, неведомо откуда,
В нем холода соблазны, в нем забвение...
Я жду его всегда, как жду от Бога чуда,
И странное с ним знаю единение.
Пускай уйдет опять — но не страшна утрата.
Мне радостен его уход таинственный.
Я вечно буду ждать безмолвного возврата,
Тебя, о ласковый, тебя, единственный.
Он тихо падает, и медленный и властный...
Безмерно счастлив я его победою...
Из всех чудес земли тебя, о снег прекрасный,
Тебя люблю... За что люблю — не ведаю...

В жестокой броне не умирает, не хочет умирать душа... Ее смерть — жизнь. Ее холодные чары — блаженство надежды. Ее бесстрастье — никому неизвестный таинственный восторг...

Будет утро. Придет алое, зимнее утро, и предстанет тайна пред душой — тайна единственная. И ждет душа. Не может истаять. Все тверже лед ее — творческий лед, прозрачный, синеватый, чистый.

Душа, душа — не бойся холода!
То холод утра, — близость дня.
Но утро живо, утро молодо,
И в нем — дыхание огня.
Душа моя, душа свободная!
Ты чище пролитой воды,
Ты — твердь зеленая, восходная,
Для светлой утренней звезды.

Но как бы ни была холодна душа, раз глубока она, раз умеет она тонко и проникновенно понимать и чувствовать мир, — ей

не избежать столкновений с той действительностью, которую она презирает, ей не уйти от того ужаса — ужаса мировой пошлости, который скрывается в этой действительности и который обескрыливает самые утонченные души...

Только безумные не чувствуют этого ужаса, только истинные дети Божии проходят мимо него без вреда, только умершие для мира, только юродивые свободны от него!..

Но кто вечно колеблется, кто вечно находится между Богом и дьяволом, между миром и небом, кто тонок и глубок душой, кто впечатлителен на все явления жизни, тот задохнется в чаду мещанства, обыденщины, пошлости и будничного мрака, и чем меньше в нем веры, тем сильнее окружающая его пошлость.

Гиппиус измерила душой весь этот ужас, она видит, чувствует это стоячее болото, в котором задыхаются люди, она видит, что все кругом совсем не то, что в мечтах мисс Май, что «пыльное облако невежества и хамства повисло над нами» («Светлое Озеро»), что все, что вокруг, до того безобразно, до того беспощадно, что вся душа содрогается, прикасаясь.

И вот в каких словах она рисует эту страшную действительность, которая прежде казалась отраженьем, а теперь живая, и нет от нее спасения:

Страшное, грубое, липкое, грязное,
Жестко тупое, всегда безобразное,
Медленно рвущее, мелко-нечестное,
Скользкое, стыдное, низкое, тесное,
Явно-довольное, тайно-блудливое,
Плоско-смешное и тошно-трусливое,
Вязко, болотно и тинно застойное,
Жизни и смерти равно недостойное,
Рабское, хамское, гнойное, черное,
Изредка — серое, в сером упорное,
Вечно лежачее, дьявольски-косное,
Глупое, сохлое, сонное, злостное,
Трупно-холодное, жалко-ничтожное,
Непереносное, ложное, ложное!..

Но жалоб не надо; что радости в плаче?
Мы знаем, мы знаем: все будет иначе.

Где и когда все это будет иначе — об этом Гиппиус не знает. Но вырваться из тины ей легко. Ее душа хоть и изломана, но все же религиозна, а только религиозная душа может освободиться от этого мертвого застоя. Но что ей в этой свободе? Истинная свобода только в Боге, а эти люди, что живут вокруг, эти типичные интеллигенты, профессора, ученые, литераторы — рабы, рабы своей ненужности, своего бессилия перед тайной, которая

окружает их, перед тем неизвестным, жутким, что стоит за ними и перед которым разлетается в пепел вся их жизнь...

Вот профессор Ахтыров («Обыкновенная вещь») живет обыкновенной, бестолковой, интеллигентской жизнью, вся его душа вошла в лекции, в биологию, в занятья со студентами, в засушенное профессорское бытие, оторванное от жизни, от ее загадок, от той тайны, которая в ней.

И когда тайна вдруг врывается в эту жизнь — ненужную, серую, мертвую, когда умирает его ребенок и над ученой пошлостью смерть широко открывает свои пустые и бездонные и манящие глаза, Ахтыров приходит в замешательство, вся его ученость, весь его строгий, всезнающий вид, вся его биология оказывается смешным и жалким делом перед тайной, которая открылась вдруг так неожиданно и о самом существовании которой он как будто и забыл вовсе... И весь он растерялся, побледнел, поблек, и вся жизнь теперь показалась ему одним страшным чудищем, ибо зачем жизнь, зачем культура, зачем знание, если ничто, никакая биология, не спасет от такой простой и такой вечной и такой неразгаданной тайны, как смерть?..

Жизнь нашей интеллигенции всецело ушла в будничное, в мелкое, в человеческое, никто не думает о спасении, никто не думает о Боге и о смерти, все уверены, что человеческое, земное, может спасти, насытить душу, может заполнить ее вечно живую, вечно бездонную пропасть... И не оттого ли тоска, растерянность, смятение, страх, что когда живешь вот так, а потом столкнешься с одной из загадок жизни, то ничего нельзя противопоставить тому ужасу, который при этом охватывает душу, ничего нельзя извлечь из себя для защиты (все человеческое тогда так бессильно и так смешно!), потому что никакой религии, никакой уверенности, никакой молитвы нет в душе во всю жизнь!..

Вот перед нами другой пример такой серой, неустроенной, интеллигентской жизни («В четверг»).

Андрей Иванович Молостов — редактор журнала, весь ушедший в свою работу, ставший типичной бумажной крысой, почувствовал вдруг, когда отхлынуло рабочее время, на страстной неделе — невыносимую, необъяснимую, серую тоску...

Прежде, когда он с головой уходил в царство чернил и бумаги, эта тоска не сознавалась им, ему казалось, что он делает самое важное, самое главное дело — и это заполняло все, и этим он был сыт... Но теперь, когда он оторвался, отошел от своей работы, все — и жизнь его, и жена, и вся обстановка, и все дела показались вдруг такими скучными, серыми, совсем ненужными, потому что не было, не чувствовалось в этом никакого смысла,

а было маленькое, смешное, житейское, а то — главное, вечное, важное, о чем не думалось никогда, стояло совсем в стороне и казалось и далеким, и непонятным...

Когда мальчика Волю, сына Молостова, нянька хочет взять с собой в церковь, родители с брезгливостью смотрят на нее. Какая церковь? зачем она? И к чему идти туда мальчику, который там еще и не был, которому все в ней чуждо, как та тайна плоти и крови, которую силится объяснить ему нянька... Мальчика отпускают в церковь, он бежит туда весело и радостно, только старики да дети идут туда радостно, это их царство...

Отец и мать остаются одни. Серая, зевающая, непреодолимая скука воцаряется и в квартире редактора, и в душах этих людей, которые не знают, зачем живут...

Он вдруг сознает, что между ним и его женой нет общности, что они чужды друг другу, неизвестны, хоть и прожили вместе столько лет в совместной работе. «Все, в чем они были связаны, что было у них общим, — убеждения, мысли о благе человечества, совместная работа на пользу ближнего, даже его любовь к ней как к "удивительной личности" — все это показалось ему таким не связывающим; просто внешними, перетлевающими нитками связаны, и полжизни прошло, а вот, она — отдельно, и он отдельно. Пока в суматохе, в работе, пока громкие слова звенят — не замечаешь; а вот тишина, и странная полуфизическая тоска поднимается со дна сердца — и тотчас каждый отдельно. Чем душнее и необъяснимее тоска — тем отдельнее».

Среди этой мертвой пошлости, ненужной суеты, ненужных дел где-то там, вдали, сияет огнями церковь, куда пошел его мальчик, церковь — единственная тайна, единственное живое чудо, которое может уничтожить раздельность, может соединить несоединимое, может искупить одиночество, но для церкви он так же далек, как и все герои Гиппиус...

Они все страдают от одиночества, от раздельности, от непонимания, от той стеклянной стены, что стоит нерушимо между душами, они знают, что, может быть, только церковь смогла бы соединить их разъединенные души и утопить в тайне своей всю тоску их, все страданья, весь страх, но и это чувство неуверенно, и оно колеблется, и оно не устойчиво, а церковь и тайна ее так далеко, а личная усталость, личное одиночество так беспощадно, так остро и невыносимо больно чувствуются даже в минуту сознанья, что церковь — единственная пристань.

И вот — другая трагедия Гиппиус, другая боль, другая причина ее оторванности от мира — одиночество...

Все раздельны, все чужды друг другу, все непонятны друг другу и далеки, как же жить с этой как бы врожденной раздельностью, как любить, как понять друг друга?..

«Никакого сообщения между людьми нет» — жалуется один из них («Все к худу»). И знает душа, что этого «сообщения» и быть не может, что каждый сам по себе и чужая душа — потемки и что так и надо!..

И какая тоска, когда сознаешь эту трагедию вечного одиночества, какое уныние, какая беспомощность...

В стране, где все необычайно,
Мы сплетены победной тайной.
Но в жизни нашей, не случайно,
Разъединяя нас легло
Меж нами темное стекло.
Разбить стекла я не умею,
Молить о помощи не смею;
Приникнув к темному стеклу,
Смотрю в безрадужную мглу,
И страшен мне стеклянный холод...
Любовь, любовь, о дай мне молот,
Пусть ранят брызги, все равно,
Мы будем помнить лишь одно,
Что там, где все необычайно,
Не нашей волей, не случайно,
Мы сплетены последней тайной...
Услышит Бог... Кругом светло.
Он даст нам сил разбить стекло.

Но не слышит Бог. И вовсе не светло. А если и светло, то этот свет безжизненный, холодный, мертвый свет. Он не зальет ран души, не залечит их, не согреет иззябшую от бесконечной стужи душу. Он не даст силы...

И душа замирает в бессилье. И вот вместо правды произносятся лживые, коварные, жестокие слова, лишь бы мука стала сильнее, лишь бы хоть в этой муке, в этой нарочно причиненной боли вылить досаду свою, проклятье свое, злобу свою на свое одиночество, на свою роковую отдельность от мира!..

Не слушайте меня; не стоит: бедные
Слова я говорю; я лгу.
И если в сердце знанья есть победные,
Я от людей их берегу.

Как дети, люди: злые и невинные,
Любя, умеют оскорблять.
Они еще не горные, — долинные...
Им надо знать, — но рано знать.

Минуют времена узаконенные...
Заветных сроков ждет душа.
А до времен, молчаньем утомленные,
Мы лжем, скучая и — смеша.

Но ненадолго и ложь. Ложь жалом безмерной обиды, безмерного стыда закрадется в душу и станет понятна вся ничтожность тонкой, ускользающей, змеиной игры. И станет больно.

Но сердце навеки закрыто от людей. Люди там, за стеклом, далеко. Люди так чужды, так ничтожны. И не знает душа, зачем они, зачем она среди них — одинокая и холодная, зачем страданья, зачем любовь?

Открой мне, Боже, открой людей!
Они Твои ли, Твое ль созданье,
Иль вражьих плевел произрастанье?
Открой мне, Боже, открой людей!
Верни мне силу, отдай любовь.
Отдай ночные мои прозренья.
И трепет крыльев, и озаренья...
Отдай мне, Боже, мою любовь.
И в час победы — возьми меня.
Возьми, о, жизни моей Властитель,
В Твое сиянье, в Твою обитель,
В Твое забвенье возьми меня!

Если бы была вера, та истинная, живая вера, без сомнений, может быть, и душа стала бы проще, может быть, и любовь и радость воцарились бы в ней!.. Но такой веры нет. Есть холодное чувство, может быть, даже не чувство, а мысль...

Но разве может мысль одна успокоить мятущуюся душу, разве может *разумная* вера исцелить ее?..

Тишина и молчанье такое томительное... И нарастают в глухой тишине зловещие, отдаленные шумы, рождаются сомнения все опаснее, все ядовитее, открываются соблазны все очаровательнее, все губительнее — и приближается дьявол к душе и закидывает в нее свои сети.

Ловит дьявол душу, терзает, кружит, все ближе, все роднее его черная, мрачная, оскорбленная, проклятая душа, и вот с этою душой уже сплетается сознание, уже неразрывные нити чувствуются между ними, ведь там, где Бог, — только мысль одна, дьявол может быть чувством, может быть кровью и плотью!..

И неизвестно, и нельзя понять, отчего и дьявол и Бог одинаково близки душе, отчего то, что так раздельно в мире, здесь соединено во что-то ужасное, кровавое, липкое, преступное, и ме-

шает жить, и кружит, кружит над безднами, над кручами, над адскими провалами!..

И приходят черные, острые, больные мысли — темные предчувствия, шорохи, ожидания, соблазны.

А все ж какая сила
У Духа лжи и зла!
...И снова сердце жаждет
Таинственных утех...
Зачем оно так страждет,
Зачем так любит грех?
О, мудрый соблазнитель,
Злой Дух, ужели ты
Непонятый учитель
Великой красоты?..

Эта красота такая манящая, такая жестокая, такая темная... Немало жертв она обрекла на вечную тоску, на гибель, на вечный мрак, на вечное подпольное проклятие. Она застигает душу в минуту растерянности, беспочвенности, слабости, на головокружительные вершины возносит она дух и указывает все царства вселенной и все обещает всякую власть, всякую волю за одно слово отреченья от Бога...

Но всякая власть — обман, всякая свобода и всякое разрушенье — сатанинский вымысел.

Ничто не разрушится. Разрушится только собственная душа...

Но соблазн так близок душе. В этом соблазне — то, чего не хочет признать Бог, в этом соблазне — великая боль, великое страданье, бездонная слабость.

Я Дьявола за то люблю,
Что вижу в нем — мое страданье.
Борясь и мучаясь, он сеть
Свою заботливо сплетает...
И не могу я не жалеть
Того, кто, как и я, — страдает.

В такие минуты душа познает отчаянье, разложение, мрак, пустоту. В такие минуты все дальше Бог и все ближе сатана и его подземельное царство. В такие минуты нет пощады миру, нет ему прощенья, и душа любит отчаянье свое безмерное, и грезится внизу тихий пруд, на дне которого — вечный покой, вечная тишина, единственный верный выход — смерть!..

И еще любит теперь душа свою жестокость, выше мира, выше жизни своей превозносить беспощадную пытку жестокости.

И какая сила в этой тупой, безысходной жестокости, какое наслажденье в ней, какая дикая, ведьмовская радость!..

Сам Достоевский, близкий в этом отношении Гиппиус более чем кто-либо другой и находящий в жестокости свое освобождение, все же остается позади ее в этом отношении.

Она вся — всем существом своим, всею силою души своей буквально *воплощается* в жестокость, становится страшным и грозным ее символом, и вот уже нет души, нет Бога, нет никакого утешения, никакой пощады, есть вместо всего этого жестокое, злобное чудище, терзающее, дикое, жадное, пьяное и холодное.

Красным углем тьму черчу,
Колким жалом плоть лижу,
Туго, туго жгут кручу,
Гну, ломаю и вяжу.
Шнурочком ссучу,
Стяну и смочу.
Игрой разбужу.
Иглой пронижу.
И я такая добрая.
Влюблюсь — так присосусь.
Как ласковая кобра я
Ласкаясь, обовьюсь.
И опять сожму, сомну,
Винт медлительно ввинчу,
Буду грызть, пока хочу.
Я верна — не обману.
Ты устал — я отдохну,
Отойду и подожду.
Я верна, любовь верну,
Я опять к тебе приду,
Я играть с тобой хочу,
Красным углем зачерчу...

И эта сторона — не минутное явленье, не настроение, не преходящий каприз, этот демонический элемент является частью души, оттого она и многогранна и сложна, оттого и загадочна, но вследствие того же и несчастна...

Такова судьба: вечно стоять на распутьи, ни на что не надеяться, никого не любить, ничему не отдаваться всецело, все презирать, все отвергать, всякую кровь, всякую бездну, всякое бессилие покрывать ледяным своим, прозрачным покровом и стремиться только к холодному своему, бесстрастному свету — в этом Гиппиус, в этом ее загадочная и трагическая сущность!..

Соблазны дьявола так же манят к себе Гиппиус, как и Божие лицо. И с одинаковым проникновением она заглядывает и в бездну нижнюю, и в бездну верхнюю. Но в то время, как Достоевский закружился в дьявольском водовороте, всю душу свою ис-

терзал чертовщиной (Ивана Карамазова черт до безумия довел), Гиппиус ничему отдаться не может душой, она измеряет все разумом, насколько сил хватит у разума измерить, а потом отходит в сторону с немым равнодушием и с застывшей своей, мертвенной неподвижностью...

Как смело, как проникновенно смотрит она в лицо дьяволу! Не смутит ее адская бездна, она бесстрашна... Сильны дьяволовы искушения и страшен лик его черный и очарование его, но зловещий холод ее души выше страха и ужаса, выше смерти и жизни, выше добра и зла!..

Но как глубоко она понимает дьявола и тоску его бездонную, тоску мировую и безумную, ту тоску, от которой нет спасенья, которая засасывает, которая испепеляет душу!

И вот перед нами — злые, странные предчувствия, тихий ропот нечистой силы, чертовская трясина и маленький дохлый дьяволенок (стихотв<орение> «Дьяволенок»), и измученный, больной демон, взявший на себя страданья мира, отвергнувший всякое сожаление, всякую отраду, всякую надежду на спасение — и не выдержавший и умирающий (рассказ «Он — белый»)... И странно близок и понятен не меньше, чем Христос, — Иуда, вдохновитель проклятья, соблазнитель и разрушитель мира, и вот его черты дышат очарованием, и с трепетом душа чувствует, что «они были похожи как близнецы (Христос и Иуда). Только один был весь темный, а другой — весь светлый, один яркий, другой ясный. И в лицах обоих была разная тишина» (расск<аз> «Они похожи»)...

Но знает душа, что не во тьме путь, а где-то на еще ненайденных, неизвестных, таинственных полях, может быть, вне и добра и зла, но во Христе, а где этот путь — душа не знает.

Полная холода и бесстрастья, окаменевшая в горе, усталая от бесплодных исканий, она опускается на дно и дремлет в тине и видит обморочные, кошмарные сны.

И тогда сквозь муку холода — роковое признание, тяжелое, ледяное, как глыба, — скатывается в душу и давит, и душит, и убивает покой, и надежду, и свет:

Тебя приветствую, мое поражение,
Тебя и победу я люблю равно;
На дне моей гордости лежит смирение,
И радости, и боль — всегда одно.
Над водами, стихнувшими в безмятежности
Вечера ясного, — все бродит туман;
В последней жестокости — есть бездонность нежности
И в Божией правде — Божий обман.

Люблю я отчаяние мое безмерное,
Нам радость в последней капле дана.
И только одно здесь я знаю верное:
Надо всякую чашу пить до дна.

Но так же ясно, что и страдание не для нее, и страданье замучит разум, не даст ему расцвесть, не даст залить кровью бесстрастно-холодную душу.

Я чашу пил мою до дна...
Но там, за стрелами ограды, —
Молчанье, мрак и тишина.

Может быть, от соблазнов дьявольских, от красоты для красоты бежала душа потому, что там открылась зияющая бездна гибели, а впереди ничего нет, а душа мертва, устала и обескрылена — и только один соблазн, только один призрак, только одна святыня еще не мертва для души и непрестанно манит к себе, загадкой своей манит, светом своим, своей безумной тайной: Христос. Только стон в ночи, только бессилие молитвы, только печаль перед Ликом святым сквозь отчаянье безмерное, сквозь ледяную неподвижность души — бледная тень восторга, робкая мысль — утешенье:

Мы не жили и умираем
Среди тьмы.
Ты вернешься... Но как узнаем
Тебя — мы?
Все дрожим и себя стыдимся,
Тяжел мрак.
Мы молчаний Твоих боимся...
О, дай знак!
Если нет на земле надежды —
То все прах.
Дай коснуться Твоей одежды,
Забыть страх.

Но не готова душа ни к чуду, ни к пришествию, ни к вере. Одно бесстрастье, одна тоска...

Подобно всем современным христианам, у Гиппиус не найдете веры и не найдете лучей, а один холод, одно равнодушное, скрываемое бессилие. Бессилие современного «неохристианства» — этот всеми скрываемый, но всем известный секрет; она сама признает, сама говорит об этом в одном из своих стихотворений, и хотя оно озаглавлено «Только о себе» — на самом деле истина, вскрываемая в нем, одинаково приложима ко всем, а не только к ней одной:

Мы — робкие — во власти всех мгновений.
Мы — гордые — рабы самих себя.
Мы веруем — стыдясь своих прозрений;
И любим мы, как будто не любя.
Мы — скромные — бесстыдно молчаливы,
Мы в радостях боимся быть смешны, —
И жалобно всегда самолюбивы,
И жизненно всегда разделены!
Мы думаем, что новый храм построим
Для новой, нам обещанной земли...
Но каждый дорожит своим покоем
И одиночеством в своей щели.
Мы — тихие — в себе стыдимся Бога,
Надменные, — мы тлеем, не горя...
О, страшная и рабская дорога!
О, мутная, последняя заря!

Какое ценное, какое глубоко искреннее признание — не каждый сможет высказать его. А между тем сколько в нем сказано!..

Теперь Гиппиус от тоски своей убежала под стяг общественности. Я объясняю эту перемену вовсе не симпатиями ее к общественным интересам, а просто одним из средств к спасению от пустоты и ледяных вершин опасного индивидуализма, за которым — бессилие...

Таким образом, общественность заменила Христа, христианство стало средством, а не целью, а первую дань общественности — «Чертову куклу» читать без скуки нельзя, просто не нужно все это и мертво, а для общественников и смешно даже...

Поворот к общественности такой глубоко антиобщественной по духу своему, по складу своего творчества писательницы, как Гиппиус, мне кажется особенно трагичным еще потому, что я чувствую, что она не верит в общественность, презирает ее, а стремится в этот омут безличности и стадности только потому, чтобы хоть в чем-нибудь забыться, чтобы почувствовать себя живой, а не заживо погребенной, чтобы хоть пошлыми, избитыми средствами избавиться от той великой «унильницы» — мировой тоски, которая так страшна и от которой глубокой душе нет спасения!..

Говорит она избитые фразы общественных истин, пишет никому ненужные «Чертовы куклы», а на самом деле — все это не то, что в душе, и сама Гиппиус словно своими же словами подчеркивает свой, нужный для собственного спасенья, трагический обман:

Не слушайте меня, не стоит: бедные
Слова я говорю; я — лгу.

...Так и теперь, сплетая речь размерную
Лишь о напрасностях твержу.
А тайну грозную, последнюю и верную —
Я все равно вам не скажу.

Что же на дне души? Неужели же там нет ни одного луча светлого и нежного, ничего женственного, ничего святого?.. Но вот сама она говорит страшную правду о душе своей. И в этом отношении Достоевский также сплетается с Гиппиус в одно. Но у него это было только частью души, тогда как для нее это — *все*...

В своей безвестной и жалкой низости,
Она как пыль сера, как прах земной.
И умираю я от этой близости,
От неразрывности ее со мной.
Она шершавая, она колючая,
Она холодная, она змея.
Меня изранила противно-жгучая
Ее коленчатая чешуя.
О, если б острое почуял жало я!
Неповоротлива, тупа, тиха.
Такая тяжкая, такая вялая,
И нет к ней доступа — она глуха.
Своими кольцами она, упорная,
Ко мне ласкается, меня душа.
И эта мертвая, и эта черная,
И эта страшная — моя душа!

Когда в разложении, в отчаяньи, в злобе истлевает дух — тогда нет надежды, тогда нет пощады, вся душа словно раздавленная... Задыхается от жизни, от духоты житейской, кричит: «Изнемогаю от усталости, душа изранена в крови», но знает, чует даже эта отравленная всеми соблазнами душа, что где-то есть Бог, есть неведомая, но близкая тайна, и вот снова уста, только что произносившие хулу, проклятье, сатанинские заклинания — произносят такие привычные, такие усталые слова молитвы. И в этой молитве словно гимн всего страданья, всей покинутости, всей оторванности своей от Духа, и в этой молитве уже искренняя, усталая, бездонная скорбь...

Тени луны неподвижные.
Небо серебряно-черное...
Тени, как смерть, неподвижные...
Живо ли сердце покорное?
Кто-то из мрака молчания
Вызвал на землю холодную,
Вызвал от сна и молчания
Душу мою несвободную.

Жизни мне дал унижение,
Боль мне послал непонятную...
К Давшему мне унижение
Шлю я молитву невнятную.
Сжалься, о Боже, над слабостью
Сердца, Тобой сотворенного,
Над бесконечною слабостью
Сердца, стыдом утомленного!
Я — это Ты, о Неведомый,
Ты — в моем сердце обиженный,
Так подними же, Неведомый,
Дух Твой, Тобою униженный!
Прежнее дай мне безмолвие,
О, возврати меня вечности...
Дай погрузиться в безмолвие,
Дай отдохнуть в бесконечности!..

Как далека от этой косности белая душа Мышкина! Вот у кого не было никаких сомнений, никаких соблазнов. Кроток был и тих — и в этом было его счастье, болезнь свою любил — и в болезни возносился в высоту поднебесную. Безумен был и, благодаря безумию своему, достигал наивысшего счастья — ощущения, что времени больше не будет, что болезнь победила мир...

Душа Гиппиус — вся в плену разума, холода и соблазнов — не смогла победить ни времени, ни законов земли, ни человеческого.

Свою веру она не смогла раздуть в пламя алое, победное, душу и тело сжигающее. Свою душу не смогла сохранить в цельности, нужной для веры, и душа раскололась.

Теперь стоит на распутьи — оцепеневшая от собственной стужи, жестокая, изломанная, многоликая. А вокруг нее простерлось ледяное царство безжизненного, холодного, прозрачного света...

Но свет этот не исцелит душу. И не вознесется она.

И не придет безумная, спасительная радость. И не вырастут крылья. Никогда, никогда...

А. ИЗМАЙЛОВ

Вывихнутые души

(Беллетристика З. Гиппиус)

I

Умственные увлечения, кажется, в такой же мере подчинены закону моды, как и человеческий костюм. Кто-то капризный, но властный, изобретательный, но не очень умный руководит вкусами литераторов, как Ворт вкусами портных. Если со стороны посмотреть под этим углом на литературу, иногда можно улыбнуться.

Вот старая писательница, аллегорически говоря, все еще щеголяющая в кринолине 60-х годов. Вот беллетристка, способная рассказать еще сейчас в сентиментальных тонах историю о замороженном мальчике. Так на базаре литературной суеты щеголяют великолепные франты в костюмах последней парижской недели и отжившие свой век старушки в старомодных шляпках, похожие на салопниц с картины Маковского.

Если вы хотите представить сейчас в литературе человека, для которого закон моды был всегда высшим велением рока, — присмотритесь к Зинаиде Гиппиус. Сейчас за нею уже изрядный писательский век. Известный литературный талант, гибкость, умение вовремя почувствовать устарелость одного приема и удобство другого, нового, — в ней бесспорны. Она писала так много и умела всегда ставить себя так выгодно, что с именем ее связывается теперь представление о чем-то очень почтенном и определенно признанном. С годами такие выходят в маститые.

О Гиппиус говорили и писали больше, чем о ком-то из писательниц двух последних десятилетий. На пирах и балах литературных аристократов она всегда щеголяла новейшими туалета-

ми. Какие воротнички! Какие плащи! Какие пышные шляпки стиля модерн!

С первыми песнями декадентства мы уже услышали песни Гиппиус на модный мотив. Декадентство переливалось в символизм, в импрессионизм, в модернизм, и во всех этих и иных «измах» мы непременно видели ее, и сторонницы мод охотно заимствовали у нее выкройки.

Наступила революционная пора, и красная гвоздичка оказалась в петлице Гиппиус. С Мережковским и Философовым она создала пьесу, где были и «товарищи», и черносотенцы, и казаки, и нагайки, и умирающие «за направление» студенты, и красные флаги.

Однажды процвел оккультизм и за ним правоверный мистицизм. Гиппиус отдала дань черным мессам и сатане, а через неделю перешла к буддийским настроениям с такою же легкостью, с какою еще через неделю отстаивала христианство. Таинственный Ворт предписал новую моду богоискательства, — Гиппиус занялась богоискательством. В религиозно-философских собраниях она воссела рядом со своим мужем, Мережковским.

Что день грядущий ей готовит, — это покрыто мраком неизвестности. Но что бы там ни было, какие бы новые «измы» ни пришли на смену мистическим анархизмам, мифотворчествам и «мирским неприятиям», можно поручиться за одно, — мы увидим Гиппиус в первых рядах этих модных увлечений, опять в умопомрачительно новом костюме, с новой прической. И обычное ее уменье применять свое дарование, как всегда, заставит нас остановить на ней свое внимание раньше, чем на ком-нибудь другом.

II

Гиппиус пишет стихи, создает рассказы и повести, из которых иные, в сущности, можно было бы подвести и под понятие романа. Под псевдонимом Антона Крайнего она написала длинный ряд задорных и колючих критических статей, которые потом составили довольно значительный по размерам и интересный томик. Есть у нее и вещи в драматической форме.

Гиппиус разностороння, и во всех этих видах она позволяет видеть если не талант, то несомненное дарование. Она часто хочет быть не тем, что она есть. Но даже в вывихе, в изломе, в капризе даровитого человека чувствуется его дар. О поэтической стороне этого дара мне приходилось уже высказываться. Среди

современных поэтесс Гиппиус — одна из самых сильных *. Сейчас будет речь о ней только как о беллетристке.

Чем человек больше растет, чем писатель больше пишет, тем длиннее становится падающая от него тень. В дни, когда критики заняты низложением Вербицкой, вознесшейся, по их мнению, слишком высоко, в дни утомления О. Шапир, полного и давнего молчания талантливой Микулич и такого же полного смирения всего дамского персонала в нашей литературе, — тень Гиппиус стелется чрезвычайно выигрышно. Сам Мережковский, — правда, с большими предварительными оговорками и с заявлением, что это почти «страшно», — написал о ней критический фельетон. По всем признакам близится время полной канонизации этого автора.

Перед читателем уже пять книг рассказов Гиппиус. Тут и почти роман «Сумерки Духа», и большие повести, вроде «Златоцвета», и пьески, похожие на оперное либретто, как «Святая Кровь». Названия изысканные, заманчивые, часто изломанные («Вечная женскость», «Двое — один»), вполне гармонирующие с внутренней изысканностью и вычурностью произведений.

У всякого писателя есть книжки, на которые он смотрит с досадой. Это — еще не он, а его эмбрион. Эти книжки точно куколки, из которых он давно выполз. У Гиппиус сколько угодно таких нехарактерных для нее, типичных вообще для дамского пера, рассказов.

Дамское перо! Прошу извинения, но о нем доселе не приходится еще говорить с глубоким уважением. За последнюю четверть века здесь выдвинулся единственный прекрасный талант Мирры Лохвицкой и красиво, но метеорически мелькнула Микулич. Женщина не виновата в том, что жизнь обрекла ее на другую роль и не культивировала из нее писательской силы. Впрочем, это большой вопрос, о котором трудно высказаться и в целом фельетоне.

Что до Гиппиус, то в некоторых ее вещах отразились все слабые, иногда почти жалкие стороны женского литературного труда. Писатель пишет то, что он наблюдал. Не надо уж говорить о том, что поле зрения пишущего мужчины, — кто бы он ни был, чиновник или вольный художник, вице-губернатор, как Салтыков, или пролетарий, как Горький, — беспредельно обширнее, чем узкая полоска семейной жизни, в которую единственно втиснута женщина.

---

* См. «Помрачение божков».

Но пишущая женщина не знает для себя преград. Гиппиус спокойно опишет вам жизнь швейцара, прослужившего 28 лет на одном месте и умершего от огорчения, когда ему предложили, за расстройством здоровья, поехать в деревню на покой («Родина»). Она изобразит вам солдат, беседующих в казарме («В казарме»), бродяжку-странника в деревенской избе («Странничек») или хлыстовское раденье («Сокатил»).

Пишущей женщине кажется, что своей художественной интуицией она восполнит и свое абсолютное незнание быта и совершенно чуждую ей психологию и русского окультурившегося мужика, и солдата, и сектанта, которого десятилетиями изучали и не могли раскусить Писемские и Печерские. Это ничего, что они изучали хотя бы быт швейцара, только спускаясь мимо этих Петров и Иванов по парадной лестнице. Это ничего, что во всем рассказе не мелькнет ни одна бытовая блестка!

III

В женском творчестве меня всегда поражала одна истинно печальная черта, на которую как-то странно не обратила внимания ни старая, ни новая наша критика. Женщина сплошь и рядом пишет от лица мужчины. В частности, Гиппиус в нескольких своих рассказах («Кабан», «Комета») ведет свой рассказ с точки зрения мальчика.

Я думаю, что этого не замечали и это пропускали только ввиду совершенно несерьезного всегдашнего нашего отношения к женскому писательству. Какое же творчество! Ну, а рукоделье сойдет и так!

Между тем этот прием, по существу, нетерпим. Он строит всю вещь на той первичной лжи, про которую говорят логики. Психология мальчика и психология девочки, тем более психология взрослого мужчины и взрослой женщины — часто небо и земля. О, разумеется, всякий большой талант — Протей, и он умеет перевоплощаться сейчас в мужчину и сейчас в женщину. Толстой перевоплотился даже в лошадь, и нам кажется, что Холстомер в самом деле не мог думать иначе, чем думает у него. Но где большие таланты? И ведь, однако же, тот же Достоевский, кажется, только раз позволил себе вести рассказ от имени несчастной Неточки Незвановой.

И вот современная картина: десятки и сотни, и тысячи пишущих женщин среднего дарования, имевшие возможность не гениально, не вдохновенно, но все-таки художественно, умно, вер-

но рассказать правду о женской душе, — вместо этого берут на себя труднейшую даже для огромного таланта задачу — вывернуть свою душу на мужской лад. «Я думал», «я читал», «я любил», «я увидел», — пишут они, как пишет Гиппиус. Даже в критических статьях она говорит: «Я сам».

Посмотрите под этим углом на писание наших беллетристов, и вы окажетесь в царстве сплошной и обиднейшей фальши, которой цена — ломаный грош. Писательство только тогда хорошо, когда оно искренно. При своем даровании та же Гиппиус могла бы дать странички прелестных воспоминаний из своего «женского детства», как это есть хотя бы у Микулич.

Но в силу основной лжи она именно должна вычеркивать с этих страничек все интимно-свое, все характерно-женское, не идущее для мальчика Вика, от лица которого идет рассказ. Если она захочет быть искренней, она в то же мгновенье впадает в горшую ложь. Ее Вик, например, в «Комете» так привязывается к игрушечной обезьянке, что кладет ее в вату, ласкает ее, — словом, обходится с ней совершенно как девочка с куклой. Ни одного истинно мужского движения детской души здесь нет и не может быть!

Судите, каков может быть удельный вес такой дамской беллетристики, и не справедлива ли до сих пор обидная ирония Салтыкова, огульно усмехавшегося по адресу всех произведений, «одолженных своим появлением в свет дамскому перу».

IV

Мелькнем мимо эту первую и, право, очень мало интересную фазу творчества Гиппиус, пробующей силы. Вот Гиппиус созревшая, возмужавшая, проявившая свою истинную сущность.

Это уже — психолог душевного выверта, исследовательница психологических странностей, потемок души. То, что определенно, реально, ясно, — органически чуждо ей, совершенно ей неинтересно. «Он» любил «ее», а «она» не любила «его» и т. д., — все эти положения, сведенные каким-то критиком, которому, повидимому, было нечего делать, к восьми основным схемам романа, — Гиппиус не захватывают.

На десятки ладов она создает такие позиции, где и «он» и «она» любят, но и у «него» и у «нее» какие-то совсем особые понятия о любви. Чем они больше сговариваются и соприкасаются, тем неизбежнее между ними разрыв или смертная катастрофа. Там, где, казалось бы, сказаны последние слова объясне-

ний, и счастливой чете только бы жить да радоваться, Гиппиус является, как некий злой демон, то со склянкой яду, то с соблазном утопления в пруду, то с письмом, устанавливающим между любящими навеки бездну.

Я не хотел бы быть дурно понятым. Любовь имеет права на величайшие капризы. Причудливые, неуловимые, прихотливейшие извивы ее пленяют нас у Достоевского или Гамсуна. Но бездна лежит между этим умным, вскрывающим глубины душ, анализом мастеров и сочиненным, бездушным, высосанным из пальца современным модернистским вывертом. К сожалению, Гиппиус редко оказывается с первыми и часто в лагере вторых.

Профессор Шадров в романе «Сумерки Духа» полюбил молодую, интересную, небанально в жизни поставленную миссис Маргарэт. Она несколько лет замужем за мистером Стэдом, «служителем англиканской церкви», человеком несравнимо ее старше. Для этого Стэда она никогда «не была настоящей женой». Она для него только сестра, и он спокойно ждет, пока она полюбит его или кого другого.

И вот Маргарэт полюбила Шадрова, и он ее полюбил. На протяжении трех частей романа они встречаются, объясняются, разъезжаются по разным обстоятельствам, — все под милостивым взглядом Стэда, смотрящего на все это, как на должное.

«Она чувствует к вам влечение, — я даю ей свободу на столько времени, на сколько она пожелает».

Казалось бы, у молодых людей могло быть ничем не омраченное счастье. Но посмотрите, как Гиппиус громоздит Оссу на Пелион, чтобы во что бы то ни стало их развести. В финале романа она достигает этого, и вот как Шадров мотивирует свой уход от Маргарэт:

> Люблю я не для себя и не для тебя. Совершенной любовью нельзя любить несовершенное, нельзя любить ни себя и никакого человека. Я в тебе... люблю Третьего. Ты меня понимаешь. Прямо — мне любить Его не дано, а дано любить лишь через мне подобного. Ты — мое окно к этому Третьему. Почему ты, — это глубокая тайна, она заключена в нас обоих, в нашем, даже не видном для нас, соответствии. Ее нужно принять. Ты для меня открытое окно, как остальные люди — закрытые. И через тебя одну, — такова Его воля, — я могу познать, почувствовать Его ближе. Мое сознание и мой порыв — в одном узле. Было такое мгновенье, — и оно стало вечным. Вот тебе правда обо мне.
>
> Живешь ты и живу я, — продолжает он, — не для того, чтобы быть счастливыми друг от друга, а для того, чтобы сознать жизнь и смерть и Его... отдать Ему все, что у нас есть. К этому ведут разные пути. Когда ты полюбила меня, и я увидел Его тень в твоих глазах, я подумал, что любовь — это твой путь, твое пробуждение, что с этой темной силой ты придешь к свету,

если отдашь ей все. Понимаешь ли, что значит — все? И как только соединятся нити души в один узел, — ей дается бесконечность, опять открытое окно, свет в сознании и любви... Любовь не для любви, Маргарэт. Любовь — это одно из средств выразить душу, отдать ее всю.

Этого «окна» и этого «узла» оказалось достаточно для разрыва, и в лирическом финале «Сумерек Духа» Гиппиус заставляет вас сострадать ее герою, который знал уже «со всей ослепительностью внутреннего света, что любит Маргарэт навсегда, всем, что есть в его сердце и в мысли. Он всегда любил ее и будет любить через нее то, что не дано ему любить не через нее, пока он подобен ей, пока он в жизни. Маргарэт — знак, поданный ему Им, Третьим, сквозь хаос жизни».

Нет повести печальнее на свете, чем повесть об этой, «столь вящше изломившейся» чете!..

V

Иван Сергеевич из «Слишком ранних» любит Марию Николаевну. Они переписываются. Правда, он любил другую, некую Марту, но разлюбил ее и после долгой борьбы нашел в себе решимость сказать ей, что ее разлюбил. Марта не перенесла этого и выбросилась в окно.

Как не понять того, что в таком случае потрясенная женщина может уйти от своей любви, купленной такою дорогою ценою. Но эта простая психология претит Гиппиус, и посмотрите, какой зигзаг опять создает она, чтобы разрушить счастье своих «слишком ранних».

«И вы и я, — пишет героиня рассказа полюбившему ее человеку, — погибшие люди. Мы те, которые дошли до раздвоения и которые не знают соединения. Мы знаем только о соединении. А дойти до него нам не дано. Мы любим друг друга, и нам кажется, что мы любим вполне; но это нам только кажется, потому что мы дошли до желания полности. Но вы одну душу мою любите одной своей душой».

Она не хочет счастья, потому что не верит в его прочность. Мелочи жизни усилят разрыв. «Истинные декаденты», они должны разойтись раньше, чем это случится.

В рассказе «Вечная женскость», где уже изломано и самое название, сын рассказывает матери о том, как ему изменила его жена. К ужасу матери, он сообщает, что готов ее, как ни в чем не бывало, взять снова, и когда та справедливо выражает недоумение, он объясняет это так:

— Простить Варе я ничего не хочу, потому что не вижу, что прощать. А какая тут безнравственность? Это не касается ни людской нравственности, ни безнравственности. Для меня теперь все стало совершенно ясно. Конечно, жаль, что около Вари все это очень неказисто, суетливо, недостаточно блестяще, и тенор из неважных; жалко, что она там устанет и заболеет; но по существу разницы нет.

Второй Стэд пожалел, что «тенор из неважных», как будто мужу утешительнее, если его жену соблазнит знаменитость. И как спокойно утешился! Такова мужская психология в постижении женщины!

Так всюду у Гиппиус излом, выкрутас, каприз и причуда. «Я хочу, чего не бывает, — никогда не бывает», — пела она некогда в стихах. Это двустишие ее — девиз и ключ к беллетристике. Она изыскивает такие положения любви и ссор, страхов и радостей, какие почти не представимы в нормальном человеке.

Вот один из таких крайних вычуров, в рассказе «Двое — один».

Молоденького правоведа, мальчика Владю, соблазнила в бане горничная Маврушка. Едва, наконец, убежал от нее мальчик. Вдруг дикая мысль о том, что Маврушка, в сущности, то же, что его сестра, овладевает мозгом мальчика. Он просто ненавидит свою сестру и откровенно объявляет ей об этом. Сестра ищет объяснения; мальчик, наконец, решается на него и знакомит сестру подробно со всей историей своего падения... Но особенно он просит ее понять «главное».

— Ты ведь понимаешь... У меня как бы влечение, влечение, а тут и впуталась эта... мысль... Уж не знал, что делаю, чего не делаю. Понимаешь, ты — и ты.

— Вместо Маврушки — я?

— Ну, да, ты, вот как ты, Вера, моя сестра, известная мне переизвестная, точно моя же собственная рука или нога. И вдруг, будто не с Маврушкой, а с тобой я все это делаю, совершенно... не только не нужное, а какое-то противоестественное, а потому отвратительное до такой степени, что ты сама пойми. И чем дальше, тем хуже... Забыть не могу!

— Да... — сказала опять Вера задумчиво. — Я, кажется, представляю... А Маврушка похожа на меня?

— Нет, не похожа... Хотя вот руки сверху, плечи... Двигаешься ты иногда, как она... И сложение вообще такое же широкое... женское, что ли... И так вот, сейчас, в темноте, когда лицо белеется...

— И я тебе противна?

— Ужасно, — признался Владя. — Мне все чудится, что это ты же со мной тогда... Я знаю, что это сумасшествие, и пройдет. Но что же это будет? Я и сам себе, как представлю себя с тобой, делаюсь так противен, даже дрожь. И, главное, я думаю, что же это? Положим, я влюблюсь в кого-ни-

будь... Я не влюблялся, но допустим... Пока ничего — ничего, а если что-нибудь вдруг мне опять покажется, что я как с собой, как с тобой, как с сестрой. Ведь я ее убить могу...

VI

Такой противоестественный излом, конечно, исключителен даже у Гиппиус, но без выверта и вывиха она уже редко может обойтись. Ей, очевидно, скучно рассказать о том, как девушка просто полюбила юношу. И вот в «Живых и мертвых» она создает девушку, влюбленную в мертвеца.

Дочь смотрителя кладбища, Шарлотта, привязалась к одной свежей могиле с лаконическою надписью на кресте «Альберт Рено». Она ходит на его могилу на свидания, украшает ее венками, фантазирует о том, кто лежит под этим крестом.

Раз приехала на могилу молодая барыня. Шарлотта, думавшая, что Альберт «принадлежит только ей», замерла «от острой злобы». Злоба эта еще усилилась, когда дама предупредительно изъяснила ее отцу, что это ее бывший жених и что теперь она выходит за другого.

Шарлотта была возмущена. Когда дама уехала, она «рвала, топтала богатый фарфоровый венок, мяла, силилась зубами надорвать ленту с золотой надписью». А когда ей самой пришлось силой идти за нелюбимого человека, она зимнею порою босиком (!) по снегу прибежала на могилу и... там замерзла.

Стали опускаться на землю большие хлопья, легкие, как пена... Убаюканная нездешней отрадой, Шарлотта спала. Ей грезился голубой мир... А сверху все падал и падал ласковый снег, одевая Шарлотту и Альберта одной пеленой...

Издательница «Звездочки» 20-х годов не могла бы дать финала трогательнее. Андерсеновская замороженная девочка не умерла!..

Вычур отличает и многое другое у Гиппиус («Зеркала», «Святая кровь», «Не то»). Но у нее есть и лучшая часть, где она далека от примитивной рассказчицы о замерзших Шарлоттах или о девочках, убитых качелями («На качелях»).

Конечно, стихи — лучшее, что создано Гиппиус. Но мистическое начало недурно отразилось у нее и в прозе. Так, интересны по подмечаниям мистического в природе «Комета» и «Кабан». Благородным и прекрасным заступничеством за право жить человеку, кто бы он ни был, обвеяна ее «Святая плоть». В «Стран-

ничке», в «Обыкновенной вещи», в «Не занимаются», — в сущности, в мелочах, — сказывается хорошая наблюдательность автора и бодрая, жизненная мысль о радостном, светлом христианстве.

В нынешней литературе З. Гиппиус представляется любопытным образом писателя, ужаснувшегося перед морем книжной банальщины, — банальщины замыслов и приемов, мыслей и чувств, заглавий и эпитетов. Она из тех первых, кто ясно и раз навсегда сознал, что невозможно работать в направлении, исчерпанном почти до конца, ездить по дороге, где колеса вязнут по самую ось в проторенных бороздах.

В этом смысле в ее крике, что так существовать нельзя, что надо дать что-то новое, нельзя отрицать даже исторического значения. Но ужас банального вовлек ее в противоположную крайность изысканности — изысканности замыслов, приемов, заглавий и отдельных строк: и с Гиппиус повторилась довольно обычная драма таланта, в задоре полемики теряющего равновесие и, по определению Горация, попадающего в пасть Сциллы, когда он хотел избежать Харибды.

А. ИЗМАЙЛОВ

З. Гиппиус

И я такая добрая
Влюблюсь — так присосусь.
Как ласковая кобра я,
Ласкаясь, обовьюсь.
И опять сожму, сомну,
Винт медлительно ввинчу,
Буду грызть, пока хочу.
Я верна — не обману.

Гиппиус

Углем круги начерчу,
Надушусь я серою,
К другу сердца подскачу
Сколопендрой серою.

* * *

Плоть усталую взбодрю,
Взвизгну драной кошкою,
Заползу тебе в ноздрю
Я сороконожкою.

* * *

Вся в мистической волшбе,
Знойным оком хлопая,
Буду ластиться к тебе,
Словно антилопа я.

* * *

Я свершений не терплю,
Я люблю — возможности.

Всех иглой своей колю
Без предосторожности.

* * *

Винт зеленый в глаз ввинчу
Под извив мелодии.
На себя сама строчу
Злейшие пародии...

Г. ПЛЕХАНОВ

Искусство и общественная жизнь

<фрагмент>

<...> Когда у человека все «рушилось», кроме его собственного «я», тогда ничего не мешает ему играть роль спокойного летописца великой войны, происходящей в недрах современного общества. Впрочем, нет. И тогда есть нечто, мешающее ему играть эту роль. Этим нечто будет как раз то отсутствие всякого общественного интереса <...> Зачем станет выступать в качестве летописца общественной борьбы человек, нимало не интересующийся ни борьбой, ни обществом? Все, касающееся такой борьбы, будет навевать на него непреодолимую скуку. И если он художник, то он в своих произведениях не сделает на нее и намека. Он и там будет заниматься «единственной реальностью», то есть своим «я». А так как его «я» может все-таки соскучиться, не имея другого общества, кроме самого себя, то он придумает для него фантастический, «потусторонний» мир, высоко стоящий над землею и над всеми земными «вопросами». Так и делают многие из нынешних художников. Я не клевещу на них. Они сами признаются в этом. Вот что пишет, например, наша соотечественница госпожа З. Гиппиус.

«Я считаю естественной и необходимейшей потребностью человеческой природы — молитву. Каждый человек непременно молится или стремится к молитве, — все равно, сознает он это или нет, все равно, в какую форму выливается у него молитва и к какому Богу обращена. Форма зависит от способностей и наклонностей каждого. Поэзия вообще, стихосложение в частности, словесная музыка — это лишь одна из форм, которую принимает в нашей душе молитва» *.

Разумеется, совершенно неосновательно это отождествление «словесной музыки» с молитвой. В истории поэзии были очень

---

* *Гиппиус* З. Предисловие // Собрание стихотворений, с. II.

длинные периоды, в течение которых она не имела ровно никакого отношения к молитве. Но спорить об этом нет надобности. Мне важно было здесь лишь познакомить читателя с терминологией г-жи Гиппиус, так как незнакомство с этой терминологией могло привести его в некоторое недоумение при чтении следующих отрывков, важных для нас уже по своему существу.

Госпожа Гиппиус продолжает: «Виноваты ли мы, что каждое "я" теперь сделалось особенным, одиноким, оторванным от другого "я", и потому непонятным ему и ненужным? Нам, каждому, страстно нужна, понятна и дорога наша молитва, нужно наше стихотворение, — отражение мгновенной полноты нашего сердца. Но другому, у которого заветное "свое" — другое, непонятна и чужда моя молитва. Сознание одиночества еще более отрывает людей друг от друга, обособляет, заставляет замыкаться душу. Мы стыдимся своих молитв и, зная, что все равно не сольемся в них ни с кем, — говорим, слагаем их уже вполголоса, про себя, намеками, ясными лишь для себя» *.

Когда индивидуализм достигает такой крайней степени, тогда, в самом деле, исчезает, как весьма справедливо говорит г-жа Гиппиус, «возможность общения именно в молитве (то есть поэзии. — *Г. П.*), общность молитвенного (то есть поэтического. — *Г. П.*) порыва». Но от этого не может не страдать поэзия и вообще искусство, служащее одним из средств общения между людьми. Еще библейский Иегова весьма основательно заметил, что не добро быть человеку едину. И это прекрасно подтверждается примером самой г-жи Гиппиус. В одном из ее стихотворений мы читаем:

Беспощадна моя дорога,
Она меня к смерти ведет,
Но люблю я себя, как Бога, —
Любовь мою душу спасет.

В этом позволительно усомниться. Кто любит «себя, как Бога»? Беспредельный эгоист. А беспредельный эгоизм вряд ли способен спасти чью-нибудь душу.

Но дело вовсе не в том, будут ли спасены души г-жи Гиппиус и всех тех, которые, подобно ей, любят «себя, как Бога». Дело в том, что поэты, любящие себя, как Бога, не могут иметь никакого интереса к тому, что происходит в окружающем их обществе. Их стремления, по необходимости, будут до последней степени неопределенны. В стихотворении «Песня» г-жа Гиппиус «поет»:

* Там же, с. III.

Увы, в печали безумной я умираю,
Я умираю,
Стремлюсь к тому, чего я не знаю,
Не знаю...
И это желание не знаю откуда,
Пришло откуда,
Но сердце хочет и просит чуда,
Чуда!
О, пусть будет то, чего не бывает,
Никогда не бывает!
Мне бледное небо чудес обещает,
Оно обещает.
Но плачу без слез о неверном обете,
О неверном обете...
Мне нужно то, чего нет на свете,
Чего нет на свете.

Это, пожалуй, и не дурно сказано. Человеку, который «любит себя, как Бога» и утратил способность общения с другими людьми, остается только «просить чуда» и стремиться к тому, «чего нет на свете»: то, что есть на свете, для него не может быть интересным. У Сергеева-Ценского поручик Бабаев говорит: «Бледная немочь выдумала искусство» *. Этот философствующий сын Марса сильно заблуждается, полагая, что *всякое* искусство выдумано бледной немочью. Но совершенно неоспоримо, что искусство, стремящееся к тому, «чего нет на свете», создается «бледной немочью». Оно характеризует собою упадок целой системы общественных отношений и потому очень удачно называется декадентским.

Правда, та система общественных отношений, упадок которой характеризуется этим искусством, то есть система капиталистических отношений производства, еще далека от упадка на нашей родине. У нас в России капитализм еще не окончательно справился со старым порядком. Но русская литература со времен Петра I находится под сильнейшим влиянием западноевропейских. Поэтому в нее нередко проникают такие течения, которые, вполне соответствуя западноевропейским общественным отношениям, гораздо меньше соответствуют сравнительно отсталым отношениям в России. Было время, когда некоторые наши аристократы увлекались учением энциклопедистов **, соответствовавшим одной из последних фаз борьбы третьего сосло-

* *Сергеев-Ценский.* Рассказы, т. II, с. 128.

** Известно, например, что сочинение Гельвеция «De l'homme» было издано в 1772 г. в Гааге одним из князей Голицыных.

вия с аристократией во Франции. Теперь настало такое время, когда многие наши «интеллигенты» увлекаются общественными, философскими и эстетическими учениями, соответствующими эпохе упадка западноевропейской буржуазии. Это увлечение в такой же мере упреждает ход нашего собственного общественного развития, в какой упреждало увлечение людей XVIII столетия теорией энциклопедистов*. Но если возникновение русского декадентства не может быть в достаточной мере объяснено нашими, так сказать, домашними причинами, то это нисколько не изменяет его природы. Занесенное к нам с Запада, оно и у нас не перестает быть тем, чем было у себя дома: порождением «бледной немочи», сопровождающей упадок класса, господствующего теперь в Западной Европе.

Госпожа Гиппиус скажет, пожалуй, что я совершенно произвольно приписал ей полное равнодушие к общественным вопросам. Но, во-первых, я ничего не приписывал ей, а ссылался на ее собственные лирические излияния, ограничиваясь определением их смысла. Предоставляю читателю судить, правильно ли я понял эти излияния. Во-вторых, я знаю, конечно, что госпожа Гиппиус не прочь потолковать теперь и о социальном движении. Вот, например, книга, написанная ею в сотрудничестве с господами Д. Мережковским и Д. Философовым и изданная в Германии в 1908 г., может служить убедительным свидетельством в пользу ее интереса к русскому общественному движению. Но достаточно прочитать предисловие к этой книге, чтобы видеть, как исключительно стремятся авторы к тому, «чего они не знают». Там говорится, что Европе известно дело русской революции, но не известна ее душа. И, вероятно, для того, чтобы познакомить

---

* Увлечение русских аристократов французскими энциклопедистами вовсе не имело серьезных практических последствий. Однако оно было п о л е з н о в том смысле, что все-таки очищало некоторые аристократические головы от кое-каких аристократических предрассудков. Наоборот, нынешнее увлечение некоторой части нашей интеллигенции философскими взглядами и эстетическими вкусами падающей буржуазии в р е д н о в том смысле, что оно наполняет наши «интеллигентные» головы такими буржуазными предрассудками, для самостоятельного возникновения которых ход общественного развития еще не достаточно подготовил русскую почву. Предрассудки эти проникают даже в умы многих русских людей, сочувствующих пролетарскому движению. Поэтому у них образуется удивительная смесь социализма с модернизмом, порожденным упадком буржуазии. Эта путаница приносит немало вреда даже и на практике.

Европу с душой русской революции, авторы рассказывают европейцам следующее: «Мы похожи на вас, как похожа левая рука на правую... Мы равны вам, однако, только в обратном смысле... Кант сказал бы, что наш дух лежит в трансцендентальном, а ваш — в феноменальном. Ницше сказал бы: у вас царствует Аполлон, у нас Дионис; ваш гений состоит в умеренности, наш в порыве. Вы умеете вовремя остановиться; если вы наталкиваетесь на стену, то вы останавливаетесь или обходите ее; мы же с разбегу бьемся об нее головой (wir rennen uns aber die Köpfe ein). Нам нелегко раскачать себя, но раз мы раскачались, мы уже не можем остановиться. Мы не ходим, мы бегаем. Мы не бегаем, мы летаем. Мы не летаем, мы низвергаемся. Вы любите золотой средний путь, мы любим крайности. Вы справедливы, для нас нет никаких законов; вы умеете сохранить свое душевное равновесие, мы всегда стремимся к тому, чтобы потерять его. Вы владеете царством настоящего, мы ищем царство будущего. В конце концов, вы все таки всегда ставите государственную власть выше всех тех свобод, каких вы можете добиться. Мы же остаемся бунтовщиками и анархистами, даже будучи закованы в рабские цепи. Рассудок и чувство ведут нас к крайнему пределу отрицания, и, несмотря на это, все мы в глубочайшей основе нашего существа и воли остаемся мистиками» *.

Далее европейцы узнают, что русская революция так же абсолютна, как и та государственная форма, против которой она направляется, и что если эмпирическая сознательная цель этой революции есть социализм, то ее бессознательной мистической целью является анархия**. В заключение наши авторы сообщают, что они обращаются не к европейской буржуазии, а... вы думаете, читатель, к пролетариату? Ошибаетесь! «Только к отдельным умам универсальной культуры, к людям, разделяющим тот взгляд Ницше, что государство есть самое холодное изо всех холодных чудовищ», и т. д. ***

Я привел эти выписки вовсе не для полемических целей. Я вообще не веду здесь полемики, а лишь стараюсь характеризовать и объяснить известные настроения известных общественных слоев. Выписки, только что сделанные мною, достаточно показывают, надеюсь, что, заинтересовавшись (наконец!) обще-

---

* *Mereschkowsky Dmitri, Hippius Zinaida, Philosophoff Dmitri.* Der Zar und die Revolution. München: R. Riper & Co Verlag, 1908. Seite 1—2.

** Ibid. S. 5.

*** Ibid. S. 6.

ственными вопросами, г-жа Гиппиус осталась тем же, чем являлась она перед нами в цитированных выше стихотворениях: крайней индивидуалисткой декадентского толка, которая жаждет «чуда» именно потому, что не имеет никакого серьезного отношения к живой общественной жизни. Читатель не забыл той мысли Леконта де Лилля, что поэзия дает теперь идеальную жизнь тому, у кого уже нет жизни реальной. А когда у человека прекращается всякое духовное общение с окружающими его людьми, тогда его идеальная жизнь теряет всякую связь с землею. И тогда его фантазия уносит его на небо, тогда он становится мистиком. Насквозь пропитанный мистицизмом интерес ее к общественным вопросам не имеет в себе ровно ничего плодотворного*. Только напрасно думает она вместе со своими сотрудниками, что ее жажда «чуда» и ее «мистическое» отрицание «политики», «как науки», составляет отличительную черту русских декадентов**. «Трезвый» Запад раньше «пьяной» России выдвинул людей, восстающих против разума во имя неразумного влечения. Эрик Фальк у Пшибышевского бранит социал-демократов и «салонных анархистов, вроде Дж. Генр. Маккея», не за что иное, как за их будто бы излишнее доверие к разуму.

«Все они, — вещает этот нерусский декадент, — проповедуют мирную революцию, замену разбитого колеса новым в то время,

---

* Гг. Мережковский, Гиппиус и Философов в своей немецкой книге совсем не отвергают названия «декаденты». Они ограничиваются скромным сообщением Европе о том, что русские декаденты «достигли высочайших вершин мировой культуры» («Haben die höchsten Gipfel der Weltkultur erreicht») (Ibid. S. 151).

** Ее мистический анархизм, разумеется, не испугает решительно никого. Анархизм, вообще, представляет собою лишь крайний вывод из основных посылок буржуазного идеализма. Вот почему мы часто встречаем сочувствие к анархизму у буржуазных идеологов периода упадка. Морис Баррэс тоже сочувствовал анархизму в ту пору своего развития, когда утверждал, что нет никакой другой реальности, кроме нашего «я». Теперь у него, наверно, нет с о з н а т е л ь н о г о сочувствия к анархизму, так как теперь давно уже прекратились все мнимо-бурные порывы баррэсовского индивидуализма. Теперь уже «восстановлены» для него те «достоверные истины», которые он объявлял тогда «разрушенными». Процесс их восстановления совершился путем перехода Баррэса на реакционную точку вульгарнейшего национализма. И в таком переходе нет ничего удивительного: из крайнего буржуазного идеализма рукой подать до самых реакционных «истин». Avis (предупреждение (*фр.*). — *Сост.*) для г-жи Гиппиус, а также для господ Мережковского и Философова.

как телега находится в движении. Вся их догматическая постройка идиотски глупа именно потому, что она так логична, ибо она основана на всемогуществе разума. Но до сих пор все происходило не по разуму, а по глупости, по бессмысленной случайности».

Ссылка Фалька на «глупость» и на «бессмысленную случайность» совершенно одинакова по своей природе с тем стремлением к «чуду», каким насквозь пропитана немецкая книга г-жи Гиппиус и гг. Мережковского и Философова. Это одна и та же мысль под разными названиями. Ее происхождение объясняется крайним субъективизмом значительной части нынешней буржуазной интеллигенции. Когда «единственной реальностью» человек считает свое собственное «я», тогда он не может допустить, что существует объективная «разумная», то есть закономерная связь между этим «я», с одной стороны, и окружающим его внешним миром — с другой. Внешний мир должен представляться ему или совсем не реальным, или же реальным только отчасти, только в той мере, в какой его существование опирается на единственную истинную реальность, то есть на наше «я». Если такой человек любит философское умозрение, то он скажет, что, создавая внешний мир, наше «я» вносит в него хоть некоторую долю своей разумности; философ не может окончательно восстать против разума даже тогда, когда ограничивает его права по тем или другим побуждениям, например, в интересах религии*. Если же человек, считающий единственной реальностью свое собственное «я», к философскому умозрению не склонен, тогда он вовсе не станет задумываться о том, как создается этим «я» внешний мир. И тогда он вовсе не будет расположен предполагать во внешнем мире хоть некоторую долю разумности, то есть закономерности. Напротив, тогда мир этот представится ему царством «бессмысленной случайности». И если он вздумает посочувствовать какому-нибудь великому общественному движению, то он непременно скажет, подобно Фальку, что успех его может быть обеспечен отнюдь не закономерным ходом общественного развития, а только человеческой

---

* Как на пример такого мыслителя, ограничивавшего права разума в интересах религии, можно указать на Канта: «Ich musste also das Wissen aufheben, un zum Glauben Platz zu bekommen» (Kritik der reinen Vernunft, Vorrede zur zweiten Ausgabe. S. 26. Leipzig: Druck und Verlag von Philipp Reclam, Zweite verbesserte Auflage) («Я должен был ограничить знание, чтобы утвердить веру», «Критика чистого разума», Предисловие ко второму изданию. — *Сост.*).

«глупостью», или, — что одно и то же, — «бессмысленной» исторической «случайностью». Но, как я уже сказал, мистический взгляд Гиппиус и обоих ее единомышленников на русское освободительное движение ничем не отличается, по своему существу, от взгляда Фалька на «бессмысленные» причины великих исторических событий. Стремясь поразить Европу неслыханною безмерностью свободолюбивых стремлений русского человека, авторы названной мною выше немецкой книги остаются декадентами чистейшей воды, способными чувствовать симпатию только к тому, «чего не бывает, никогда не бывает», то есть, другими словами, неспособными отнестись с симпатией ни к чему, происходящему в действительности. Стало быть, их мистический анархизм отнюдь не ослабляет тех выводов, к которым пришел я на основании лирических излияний г-жи Гиппиус.

Раз заговорив об этом, выскажу свою мысль до конца. События 1905—1906 годов произвели на русских декадентов такое же сильное впечатление, какое события 1848—1849 годов произвели на французских романтиков. Они вызвали в них интерес к общественной жизни. Но этот интерес еще менее подходил к душевному складу декадентов, чем подходил он к душевному складу романтиков. Поэтому он оказался еще менее устойчивым. И нет никакого основания принимать его за нечто серьезное.

Вернемся к современному искусству. Когда человек расположен считать свое «я» единственной реальностью, тогда он, как г-жа Гиппиус, «любит себя, как Бога». Это вполне понятно и совершенно неизбежно. А когда человек «любит себя, как Бога», он в своих художественных произведениях станет заниматься только самим собою. Внешний мир будет интересовать его лишь постольку, поскольку он так или иначе касается все той же «единственной реальности», все того же драгоценного «я». У Зудермана, в его очень интересной пьесе «Das Blumenboot» *, баронесса Эрффлинген говорит своей дочери Пэе в первой сцене второго действия: «Люди нашего разряда существуют затем, чтобы из вещей этого мира создавать что-то вроде веселой панорамы, которая проходит перед нами, или, вернее, к а ж е т с я проходящей. Потому что на самом-то деле в движении находимся мы. Это несомненно. И при этом нам не надо никакого балласта». Этими словами как нельзя лучше обозначена жизненная цель людей того разряда, к которому принадлежит госпожа Эрффлинген, людей, которые с полнейшим убеждением могут по-

* «Среди цветов» (*нем.*).

вторить слова Баррэса: «Единственная реальность — это наше "я"». Но люди, преследующие такую жизненную цель, будут смотреть на искусство лишь как на средство так или иначе разукрасить ту панораму, которая *кажется* проходящей перед ними. При этом они и здесь постараются не обременить себя каким-нибудь балластом. Они или совсем будут пренебрегать идейным содержанием произведений искусства, или будут подчинять его капризам и изменчивым требованиям своего крайнего субъективизма. <...>

В. БРЮСОВ

З. Н. Гиппиус

I

Деятельность З. Н. Гиппиус распадается на три периода: первый, когда ее миросозерцание исчерпывалось чистым эстетизмом, второй, когда ее живо заинтересовали вопросы религиозные, и третий, когда к этому присоединился столь же живой интерес к вопросам общественным. Эти периоды определенно сказываются в прозе Гиппиус, в ее рассказах и статьях; гораздо менее — в ее стихах. Поэзия Гиппиус развивалась как бы по своим особым путям, подчиняясь иным законам, нежели сознательное мировоззрение автора.

Литературную деятельность Гиппиус начинала в том кружке символистов, который в 90-х годах группировался вокруг «Северного Вестника» (Д. Мережковский, Н. Минский, А. Волынский, Ф. Сологуб). Здесь господствовали идеи Бодлера, Рескина, Ницше, Метерлинка и других «властителей дум» того времени. Их влиянием насыщены и первые стихи Гиппиус. Написанные с большим мастерством, без всяких крикливых новшеств, но своеобразные и по ритмам и по языку, они сразу останавливали внимание глубиной идейного содержания. Среди этих первых стихотворений, — кстати сказать, появлявшихся в печати очень редко, — не было «описаний для описания», повторения общих мест и пересказа общих тем, что так обычно у начинающих поэтов. Каждое стихотворение давало что-то новое, чего в русской поэзии еще не было, подступало к теме с неожиданной стороны, и каждое заключало в себе определенную, продуманную мысль. Вместе с тем в этих стихах уже ясно сказывалось исключительное умение Гиппиус писать афористически, замыкать свою мысль в краткие, выразительные, легко запоминающиеся формулы.

Эти формулы по своему содержанию были столь необычны для русской литературы, что критика сразу зачислила Гиппиус в ряды оригинальничающих декадентов и каких-то отщепенцев, хотя в сущности она лишь повторяла в стихах мысли ряда значительнейших писателей Запада, еще остававшихся в те дни у нас (по выражению Д. Мережковского) «великими незнакомцами». Так, напр., признание:

Из всех чудес земли тебя, о снег прекрасный,
Тебя люблю... За что люблю — не ведаю... —

конечно, отголосок ныне всем известного «стихотворения в прозе» Бодлера об облаках («L'Etranger»). Формула, особенно приводившая в негодование критиков того времени:

Но люблю я себя, как Бога, —
Любовь мою душу спасет... —

явно создалась под влиянием проповеди эгоизма Ницше и др. Не менее известное в те дни:

Мне нужно то, чего нет на свете,
Чего нет на свете... —

повторяет, в сжатой формуле, обычные жалобы первых французских символистов, возобновивших мистическую тоску романтиков по несказанному.

Проклятия скучной реальной жизни («Моя душа во власти страха / И горькой радости земной. / Напрасно я бегу от праха...», «Жизни мне дал унижение...»), прославление мира фантазии («Я — раб моих таинственных, необычайных снов»), поиски утешения в бесстрастии («Ни счастия, ни радости — не надо»), вера в какую-то неведомую правду, которая суждена избранным («Но я верю — дух наш высок»), наконец, искание новой красоты во Зле («О, мудрый соблазнитель, / Злой Дух, ужели ты / Непонятый учитель / Великой красоты?») — вот основные темы первых стихов Гиппиус. Их преобладающее настроение — тоска, томление, жажда одиночества, сознание разобщенности с людьми («Окно мое высоко над землею»); чаще всего после слов «утомленье», «усталость», «унынье», «смерть» повторяются слова «неведомый», «таинственный», «неразгаданный», «невоплощенный». Если поэт и называет свою душу «безумной и мятежной» («безумный» — любимое слово Фета), то в конце концов не видит для нее иного исхода, как научиться «безмолвно умирать».

Может быть, высшего напряжения это настроение достигает в стихотворении «Лета» (позднее озаглавленном «Там»):

Я в лодке Харона, с гребцом безучастным.
Как олово густы тяжелые воды.
Туманная сырость над Стиксом безгласным.
Из темного камня небесные своды.

. . . . . .

Но лодка скользит не быстрей и не тише.
Упырь меня тронул крылом своим влажным...
Бездумно слежу я за стаей послушной,
И все мне здесь кажется странно-неважным,
И сердце, как там, на земле — равнодушно.
Я помню, конца мы искали порою,
И ждали и верили смертной надежде...
Но смерть оказалась такой же пустою,
И так же мне скучно, как было и прежде.

Те же настроения господствуют и в двух первых книгах рассказов Гиппиус: «Новые люди» (1896 г.) и «Зеркала» (1898 г.). Первая из них была посвящена А. Л. Волынскому, как «ступени к новой красоте». Основная мысль книги: неправость только рационального отношения к миру и к жизни. Людям, рассуждающим здраво, во всех рассказах противопоставлены те, которые живут исключительно эмоциями, какими-то смутными влечениями души. Общепринятой морали, общепринятым истинам противополагается сомнение во всем, искание новых путей жизни. Любимые герои Гиппиус в этой книге — лица, чуждые школьному образованию или даже не совсем нормальные, иногда, с обычной точки зрения, как бы «слабоумные». В этом, конечно, сказалось влияние «Идиота» Достоевского и того афоризма Эдгара По, в котором он предлагает «обходить невниманием все жизнеописания добрых и великих и в то же время тщательно рассматривать малейшие повествования о злосчастных, умерших в тюрьме, в сумасшедшем доме или на виселице». Это было также одной из причин, почему Гиппиус охотно останавливалась на образах людей «простых», любовно рисуя, напр., типы прислуг.

«Всегда только непонятное и необъяснимое имело силу давать ему радость», — говорит Гиппиус об одном из своих героев. В другом рассказе героиня его признается: «Я никого не люблю. Я сад люблю, я цветы люблю и музыку». Еще в одном рассказе те же слова повторяет Затенин, «который любил красоту во всех ее проявлениях»: «Я никого не люблю, и не люблю никого, потому что всех жалею». Манечка, которую «все за блаженненьк-

кую считали» и которая в 15 лет никак не могла выучиться писать, возражает своей няньке: «Это по книжкам? Там, няня, не про то. Там все вздор». Людмила, которая любила одно — совсем чистое голубое небо, произносит такие афоризмы: «А разве нужно всегда говорить только правду? Ложь так же необходима, как правда». И т. д., и т. д.

Те же мысли, те же идеи, только несколько углубленные и обостренные, развиваются и во второй книге рассказов «Зеркала». Типы действующих лиц остаются приблизительно те же, и они ведут между собою разговоры на те же темы. «Истинная красота — гармонична, — говорит один. — Красота, как я ее понимаю, есть предтеча правды». «В том-то и ужас, — возражает другой, — что красота может быть не гармонична. Я чувствую глубокий разлад мира, я хочу понять и победить его».

II

В самом начале 900-х годов возникло, не без непосредственного влияния Гиппиус, то движение в русском обществе, которое теснейшим образом связано с именем Д. Мережковского. Сущность этого движения состояла в призыве к религиозному возрождению и в проповеди неохристианства, христианства «апокалиптического», верующего во Христа грядущего, как историческое — веровало во Христа пришедшего, и имеющего задачей утвердить равносвятость Святой Плоти и Святого Духа. В связи с этим движением стояли религиозно-философские собрания в Петербурге и издание журнала «Новый Путь», — два дела, в которых Гиппиус принимала видное участие.

Для поэзии Гиппиус этот период (годы 1900—1906) — самая темная полоса. Начиная, приблизительно, со стихов:

В начале было Слово. Ждите Слова.
Откроется Оно...

поэт в обширном цикле стихотворений пытается выразить свои новые убеждения, т. е. ищет поэтического воплощения для отвлеченной мысли: путь, который никогда не бывает успешным в искусстве. Перед нами целый ряд попыток написать «молитву» в стихах, одна неудачней другой («Нескорбному учителю», «Христу», «Господь, Отец», «За Дьявола Тебя молю, Господь» и др.). Перед нами такой же ряд чисто рассудочных характеристик христианина, подлинного и заблуждающегося, т. е. придерживающегося нового понимания христианства или понимания

исторического («Христианин», «Другой христианин», «Я», «Предсмертная исповедь христианина» и др.). Стихи Гиппиус становятся изложением отвлеченных идей в размерах и с рифмой, удручая читателя своим бесцветным прозаизмом. Даже искусство афоризма изменяет поэту, так как нет никакого своеобразия в таких, напр., его формулах: «Путь наш единый, — Любовь!», «Грех — маломыслие и малоделание», «Великий грех желать возврата / Неясной веры детских дней» и т. п. По-видимому, христианство оставалось для Гиппиус отвлеченным представлением, не было ею воспринято творчески, и мы вправе ее религиозные стихи просто исключить из ее поэзии.

Но в те же годы написано Гиппиус несколько стихотворений, показывающих, что дарование ее, в существе своем, продолжало расти и развиваться. Стихотворения эти не только не стоят в связи с ее отвлеченным мировоззрением, но порою как бы противоречат ему. Таково, напр., прекрасное, сжатое стихотворение «До дна», воскрешающее «декадентское» учение о том, что по всем путям должно идти «до предела»:

Тебя приветствую, мое поражение,
Тебя и победу люблю равно;
На дне моей гордости лежит смирение,
И радость и боль — всегда одно.
Над водами, стихнувшими в безмятежности
Вечера ясного, — все бродит туман;
В последней жестокости есть бездонность нежности
И в Божией правде — Божий обман.
Люблю отчаянье мое безмерное,
Нам радость в последней капле дана.
И только одно здесь я знаю верное:
Надо всякую чашу пить — до дна.

Таково и стихотворение «Сосны» («Желанья все безмернее»), в котором эти «сосны» прямо говорят поэту:

Твоя душа без нежности,
А сердце — как игла,

а он, поэт, тщетно пытается возразить им:

Не слушаю, не слушаю...
Любви хочу и веры я...

В стихотворении «Дождичек» тонко нарисованная картина дождя, выраженного в самых звуках стихов, заканчивается признанием:

Помню, было слово: крылья...
Или брежу? Все равно!

В стихотворении «Все дождик да дождик...», по своей певучести и по строгому выбору слов принадлежащем к лучшим стихам Гиппиус, опять повторяется славословие миру грезы, противополагаемому миру реальностей, и поэт опять признается: «Жизнь моя — сны».

В рассказах Гиппиус, написанных в те же годы и собранных в двух книгах, «Третья книга» (1902 г.) и «Алый меч» (1906 г.), таких исключений почти нет. Все рассказы написаны на определенную тему, стремятся доказать определенную мысль. Самые названия — и второго сборника «Алый меч», и отдельных рассказов: «Святая плоть», «Тварь», «Небесные слова», «Святая кровь» (драма) — показывают их чисто рассудочное происхождение. Все действующие лица — только олицетворения определенных идей; это — не живые люди, которых автор наблюдал или воссоздал в своем воображении, но отвлеченные схемы, придуманные для того, чтобы из их поступков или из их рассуждений вывести ту или другую мысль. Надуманность, отсутствие непосредственных наблюдений над психологией живых людей, даже прямое пренебрежение к этой психологии — все, что чувствовалось уже в первых рассказах Гиппиус, в двух ее следующих сборниках окончательно разрушает иллюзию художественности. Отдельные меткие замечания, верные штрихи в описаниях, несколько хорошо задуманных ситуаций, конечно, не искупают основной художественной неправды всего замысла. Эти рассказы Гиппиус читаются с трудом и прежде всего — скучны.

Зато ее герои очень много рассуждают, и особенно часто на темы о религии. «Если б та вера возвратилась, что в детстве!» — восклицает один из них. «Новая религия родится из новосознанного Евангелия», — поучает другой. «Я верю в то, во что следует верить», — говорит один англичанин. «В раздвоении великая глубина, когда раздвоение ведет к желанию единства», — пишет «Мария Т.». Еще другие обсуждают вопрос, переросли ли люди религию или еще не доросли до нее, начинается ли религия до науки или только за наукой, почему Христос сказал: «Будьте мудры, как змеи», взяв образ искусителя, который соблазнил женщину яблоком мудрости, и т. д. и т. д. И все эти длинные разговоры на отвлеченные темы по большей части не имеют никакого значения для развития действия в рассказе.

III

Около 1904—1905 года стихи Гиппиус отмечают некоторый перелом в ее самопонимании. Его можно начинать уже со стихотворения, первые строки которого говорят нам:

Я ждал полета и бытия.
Но мертвый ястреб — душа моя.

Поэт как бы осознает, наконец, существо своей души, ее глубокую раздвоенность. Признаваясь, что он «земле и небу равно далек», он делает и другое, горестное признание: «Я знаю, солнце — меня сожжет». Из поэзии Гиппиус исчезают попытки сложить молитву, исчезают отвлеченные рассуждения о Боге, о религии; но зато в стихи опять вливаются живые чувства, вся непосредственность восприятия мира. Поэт, с прежней смелостью, говорит уже не о том, что ему хотелось бы найти в своей душе, но о том, что действительно его душу наполняет, разве только прибавляя в конце своей поэтической исповеди:

Помяни мое паденье
На суде твоем, Господь!

Пусть сознательное отношение к своему творчеству заставляет Гиппиус заключать иные свои стихи в кавычки (как бы приписывая их кому-то другому) или ставить над иными, как заглавие, слово «Шутка», — непобедимая правдивость все же остается в тех признаниях поэта, где он говорит, напр.: «Не слушайте меня, не стоит: бедные / Слова я говорю: я — лгу!» или где землю, этот «пустынный шар в пустой пустыне», он называет «раздумьем Дьявола» и восклицает: «Ни лжи, ни истины не надо... Забвение! Забвение!»

Эти позднейшие стихи Гиппиус (1905—1913 гг.) принадлежат к лучшему, что ею создано в поэзии. В них нет излишней «программности» ее первых стихов, они гораздо более жизненны, красочны и вместе с тем облечены в форму безукоризненную. Почти все эти стихотворения очень коротки, но в немногих обдуманных и внимательно взвешенных словах поэт умеет нарисовать целые картины, передать всю сложность глубоких переживаний. В этих стихах полно выражается своеобразная личность поэта, то «я», которое отличает его от всех других и на которое Гиппиус только намекала раньше своими словами: «Твоя душа без нежности, / А сердце как игла». Как самоопределение, быть может, примечательнее всего стихотворение «Водоскат», посвященное А. А. Блоку:

Душа моя угрюмая, угрозная,
Живет в оковах слов.
Я — черная вода пенно-морозная,
Меж льдистых берегов.
Ты с бедной человеческою нежностью
Не подходи ко мне.
Душа мечтает с вещей безудержностью
О снеговом огне.
И если в мглистости души, в иглистости
Не видишь своего, —
То от тебя ее кипящей льдистости
Не нужно ничего.

«Кипящая льдистость» — лучшее определение пафоса поэзии Гиппиус. Это — тот «волкан на полюсе, Янек», описанный Эдгаром По, что «огнем кипит подо льдом». «Бедной человеческой нежности» нет в поэзии Гиппиус, ее стихи, на первый взгляд, кажутся холодными и, пожалуй, однообразными, как белое ледяное поле, но в их глубине, действительно, есть «снеговой огонь». Как отважным путешественникам к полюсу, читателям должно преодолеть холод этой поэзии, чтобы перед ними заблистали, наконец, удивительные северные сияния. Надо глубоко вчитаться в стихи Гиппиус, чтобы вполне открылась соблазнительная прелесть таких, напр., стихов:

Встань же, мой месяц серебряно-красный,
Выйди, двурогая, — Милый мой — Милая...

или проникновенность обдуманных строк в стихотворении «Тварь»:

Приходишь ты, рожденная
Лишь волею моей.
. . . . . .
Шатаясь, отодвинешься, —
Чуть ослабею я...
И молча опрокинешься
Во мглу небытия.

Гиппиус права, говоря своему читателю: «Если ты не любишь снег, / Если в снеге нет огня, / Ты не любишь и меня». Для того же, кто снег «любит», кто знает, что огонь в снеге есть, ее позднейшие стихи открывают мир души, глубокой и сложной, одной из тех, что не часто расцветают на земле.

Годы 1904—1905 отразились на творчестве Гиппиус и в другом отношении: они обратили ее внимание на вопросы общественные. В ее поэзии это сказалось сравнительно слабо: едва ли

не двумя только, — впрочем, прекрасными, — стихотворениями «Петербург» и «14 декабря», начинающими и заканчивающими «Вторую книгу» ее стихов (1910 г., первый сборник стихов издан в 1904 г.). Напротив, в прозе Гиппиус, в ее повестях с этого времени вопросы общественные решительно занимают первое место. В своих новых рассказах и романах Гиппиус всего охотнее останавливается на типах революционеров, ее герои ведут длинные беседы на общественные темы, и автор стремится обосновать ту мысль, что в России истинная революция возможна лишь в связи с революцией религиозной.

За последние годы литературная деятельность Гиппиус вообще значительно расширяется. Кроме драмы «Маков цвет», изображающей переживания группы русских в Париже и в России в 1905—1906 гг., написанной совместно с Д. Мережковским и Д. Философовым (1908 г.), Гиппиус издает за это время еще два сборника рассказов «Черное по белому» (1908 г.) и «Лунные муравьи» (1912 г.), «Вторую книгу» стихов и книгу критических статей «Литературный дневник» (1908 г.), составившуюся из критических заметок, помещавшихся в течение ряда лет в «Мире Искусства», «Новом Пути», «Весах», «Русской Мысли» и других изданиях. Также совместно с Д. Мережковским и Д. Философовым Гиппиус участвует в составлении (на французском языке) книги «Le Tsar er la Révolution» (1908 г.). Наконец, в самые последние годы Гиппиус предпринимает работу над обширной трилогией, изображающей в форме романов судьбы русской революции; из этой трилогии пока напечатаны две части: «Чертова кукла» (1911 г.) и «Роман-царевич» (1912 г.).

Эти новые опыты в повествовательном роде немногое изменяют в образе Гиппиус-романиста. По-прежнему надуманные, чуждые свежести вдохновения, новые рассказы и романы Гиппиус не показывают настоящего знания жизни. Герои Гиппиус опять говорят интересные слова, опять попадают в довольно сложные коллизии, но не живут перед читателем. Это — не более как искусно сработанные марионетки, явно приводимые в движение рукою автора, а не силою своих внутренних психологических переживаний. Впрочем, несмотря на значительные размеры романов Гиппиус, она в своих позднейших повествованиях становится гораздо экономнее в распределении материала. В ее новых рассказах уже нет растянутости первых. Многие картины, нарисованные несколькими резкими чертами, выступают отчетливо. Некоторые характеры очерчены рельефно, иногда не без тонкого юмора. Но надо признать, что основная задача, которую Гиппиус поставила себе в своей трилогии, — изобразить все рус-

ское общество нашего времени, разные его слои, включив в изображение и портреты многих известных общественных деятелей, автору окончательно не удалась.

В своих критических статьях Гиппиус показала себя критиком тонким и вдумчивым, но крайне резким и не всегда беспристрастным.

IV

По языку, по стилю, по манере письма еще резче отличается Гиппиус-прозаик от Гиппиус-поэта.

Проза Гиппиус зачастую написана небрежно; автор довольствуется грамматической правильностью речи, берет первые «попадающие под перо» слова. Автор не останавливается перед такими выражениями, как «Шатрова ела жалость к ней» или: «это был самый зловредный мужик». Только местами, всего чаще в описаниях природы, Гиппиус начинает любовно выискивать выражения точные и образные, заботиться об энергии и звучности речи, и тогда оказывается, что у Гиппиус и в прозе есть свой стиль, есть умение говорить сжато, сильно, красиво. Отдельные, преимущественно описательные, отрывки в рассказах Гиппиус являются образцами истинно-художественной прозы. К сожалению, они тонут в рядах чисто повествовательных страниц, не имеющих другой задачи, кроме той, чтобы сообщить читателю, что именно случилось с данными лицами. В позднейших повестях Гиппиус заметно стремление к намеренной простоте языка, но оно нередко приводит к неряшливости слога, как стремление к краткости — к излишней лаконичности и отрывочности речи. Критические статьи Гиппиус написаны в особенной манере интимного разговора. Иногда это приводит к большей остроте выражений.

Совершенно не похож на это поэтический язык Гиппиус, язык ее стихов. Его главное достоинство — исключительная сжатость, умение многое сказать очень немногими словами. Гиппиус находит эпитеты вполне естественные и вместе с тем вполне новые, которые каждому слову придают свежесть и неожиданность. Ей удается обновить такие избитые рифмы, как «любовь — кровь» («Крик») или влить новую жизнь в такое «истасканное» поэтами слово, как «мгла», прибавив к нему эпитет «безрадужная» («Стекло»). Особенно чувствуется это в описаниях природы, в которых Гиппиус достигает иногда чисто тютчевской прозорливости. Таково, напр., описание «Весеннего ветра»:

В нем встречных струй борьба и пляска,
И разрезающе-остра
Его неистовая ласка,
Его бездумная игра.

Не менее выразительна картина «Августа»:

Пуста пустыня дождевая...
И, обескрылев в мокрой мгле,
Тяжелый дым ползет, не тая...
. . . . . .
Дневная ночь, ночные дни...

Но примеры такой же энергии речи можно найти у Гиппиус и в других стихотворениях, чуждых непосредственного описания, напр. («К ней»):

И шаг твой дымный я ловлю,
Слежу глухие приближенья...
Я холод риз твоих люблю,
Но трепещу прикосновенья.

Рифмы стихов Гиппиус крайне разнообразны, хотя (как и их размеры) кажутся с первого взгляда обычными. Чтобы показать, какой музыкальности достигают стихи Гиппиус, довольно привести одну строфу:

Вешнего вечера трепет тревожный —
С тонкого тополя веточка нежная.
Вихря порыв горячо-осторожный —
Синей бездонности гладь безбережная...

В замечательном стихотворении «Перебои» Гиппиус начинает стихом с пятисложным окончанием, полно передающим то ощущение, о котором говорится в стихах:

Если сердце вдруг останавливается...

С удивительным мастерством владеет Гиппиус «свободным стихом», ритм которого зависит исключительно от чуткости художника. Образцом такого стиха навсегда остается, напр., одно из первых стихотворений Гиппиус: «Окно мое высоко над землею...» Очень тонки также перемены размера в одном из позднейших стихотворений: «Он — ей». Рифмы Гиппиус большею частью просты, но в их простоте есть своя изысканность. Не ослепляя глаз неожиданностью, они всегда естественно занимают свое место и потому никогда не производят впечатления ненужности или бедности. Но не пренебрегает Гиппиус и созвучиями совер-

шенно новыми, если они органически входят в стих, и уже в самые последние годы деятельности она дала несколько опытов новой рифмовки стихов (согласуя начала, а не концы строк).

Однако главным образом певучесть стиха Гиппиус основана на искусном подборе звуков слов. Этот метод, широко развитый поэтами Рима, хорошо знакомый классикам нашей поэзии — Пушкину, Тютчеву, Боратынскому, одно время (50—80-е годы) был как бы забыт у нас. Гиппиус воскресила его с особенной настойчивостью, но с большой осторожностью. Тонкий вкус не позволял ей таких излишеств, как юношеские стихи Бальмонта «Чуждый чарам черный челн». Но в отдельных стихах она достигает истинной «звукописи», выражая искусным сочетанием гласных и согласных больше, чем могут сказать только слова. В своих ранних стихах Гиппиус иногда еще шла к своей цели слишком прямолинейно; таковы, напр., ее, все же очень удачные, сочетания:

Темны, теплы тихие стены...
Шелестят, шевелятся, дышат...

В позднейших — она становится настоящим виртуозом слова до такой степени, что в иных стихотворениях решительно каждая буква имеет свое звуковое значение, дополняет общую мелодию ритма. Таковы строфы «Весеннего ветра», одного из лучших стихотворений Гиппиус:

Неудержимый, властный, влажный,
Весельем белым окрылен,
Слепой, безвольный — и отважный,
Он вестник смены, сын Времен.

. . . . . .

И оседает онемелый,
Усталый, талый, старый лед.
Люби весенний ветер белый,
Его игру, его полет...

Если мы отметим в первых стихах игру на согласных «вл-вл-в» и «л»; в четвертом стихе — на «с» и «м»; далее — аллитерацию «стал-тал-стар» и опять «в-в», — мы еще далеко не исчерпаем всего звукового содержания этого отрывка. Столь же замечательна строфа из стихотворения «Боль»:

Красным углем тьму черчу,
Колким жалом плоть лижу,
Туго, туго жгут кручу,
Гну, ломаю и вяжу.

В ней с предельным мастерством расположены буквы «к», «у», «ч», «ж, «л» и «г», образуя сложный звуковой узор.

Как сильный самостоятельный поэт, сумевший рассказать нам свою душу, как выдающийся мастер стиха, Гиппиус должна навсегда остаться в истории нашей литературы. Вместе с Каролиной Павловой и Миррой Лохвицкой Гиппиус принадлежит к числу немногих женщин поэтов, которыми мы можем гордиться. Критические статьи Гиппиус, бесспорно, имели свое значение для своего времени. Что же касается ее повестей и рассказов, то они могут быть важны лишь постольку, поскольку по ним можно полнее понять ее стихи: прозу Гиппиус, может быть, будут перечитывать потому, что нам дорого все, что написал любимый нами поэт.

Е. ЛУНДБЕРГ

Религия и лирика несвободной души

(З. Н. Гиппиус)

I

Ищу напевных шепотов
В несвязном шуме,
Ловлю живые шорохи
В ненужной шутке.
Закидываю неводы
В озера грусти,
Иду в последней нежности
Сквозь пыль и грубость.
Ищу росинок искристых
В садах неправды,
Храню их в чаше истины,
Беру из праха.
Хочу коснуться смелого
Чрез горечь жизни,
Хочу прорезать смертное
И знать, что жив я.
Меж цепкого и липкого
Скользнуть бы с чашей.
По самой темной лестнице
Дойти до счастья.

Так определяет З. Н. Гиппиус значение своего творчества в малоудавшихся «Неуместных рифмах». Наиболее смелые строки этой пьесы представляются мне и наиболее верными. Писательница, действительно, всегда закидывала свой невод в озера грусти, а дорога ее к «счастью» пролегла по самой темной лестнице. Однако и стертые, вялые образы этого стихотворения имеют особый, многое определяющий смысл. Подбор их таков, что сразу и без колебаний убеждаешься, что все эти и щ у, и д у, л о в л ю относятся не к лирике несвободной души, а к той рели-

гии, за которой она погналась, чтобы обрести свободу. Говорю это вовсе не в укор. Есть писатели, которым нельзя обойтись без религии, как хромому без костылей. Печально лишь то, что костыли стали для З. Гиппиус символом движения и что она отдала едва ли не все свои творческие силы малоинтересному делу приискания возможно удобных костылей. Подобно Д. Мережковскому, она разделила мир на две неравные половины. В одной — ищу, иду, нежность, любовь, жизнь, смысл. В другой — пыль, смерть, горечь, плен, цепкое и липкое. В одной — ее надежда и вера. В другой — падения и раскаяния. По существу дела, подобное разделение оснований не имеет: раз есть падения и раскаяния, значит пыль и смерть любезны не одному только внешнему, навязанному поэтессе судьбою миру, но и ее душе. Литературному же дарованию З. Гиппиус это разделение принесло немало вреда. С ним связаны едва ли не все моменты ее творчества: и мечтательный пессимизм, и презрительная, злая скука, и чувство опустошенности. Верования свои З. Гиппиус излагает наскоро, случайными словами, тусклым, притворно-трагическим голосом ненавидящей свое дело актрисы. Таким голосом вопит, вероятно, у Льва Толстого солдат, которого секут перед строем под однообразно-укоризненную фразу ротного: «Солдат должен быть честен». Но, как это часто случается в литературе, достоинства поэтессы растут на одном корню с ее недостатками: когда скука и опустошенность перельются через край, и сухой, но по-своему требовательной душе станет невыносимо вечно жить с собою и только с собою, З. Гиппиус создает превосходные стихотворения, ради которых легко и охотно забываются все ее прозаические грехи и несовершенства. Грехов у нее накопилось немало. Тягчайший из них — романы; рассказы — поменьше. Критические заметки Антона Крайнего, иногда очень тонкие, чаще — сварливые, даже не грехи, а грешки и будничная суета литератора-ремесленника. Дозволяет себе З. Н. Гиппиус и смешные чудачества, — из тех, какие свойственны очень умным, но и очень капризным людям: к чудачествам я отношу кокетливо убранные ницшеанские идеи первых ее произведений, притворно-наивную презрительность по отношению к долгу и не слишком серьезную апологию лжи, о которой, как об очень характерном явлении иной человеческой души, З. Гиппиус могла бы рассказать более точно и внимательно... К чудачествам я вынужден отнести и ее разработку религиозно-общественных вопросов, ее полуреволюционный, полуханжеский плачь о заблуждениях русской интеллигенции. Иной раз поневоле пожалеешь, что эта писательница позволяет себе говорить в с е и о б о в с е м,

и, вопреки преклонению пред идеями женской эмансипации, сочувственно вспомнишь немую сцену в любой крестьянской избе: баба вмешалась не в свое дело, заговорила не об ухвате, а о лошади; мужик молчит, точно не слышит; умолкает и баба, сконфуженная своею бестактностью. Я слишком люблю свободу, чтобы возводить в принцип грубое, мужичье обращение. Однако в исключительных случаях оно так кстати — и, конечно, для обеих сторон.

Добрых дел за З. Гиппиус количественно меньше, чем грехов: две небольшие книжки лирических стихотворений. Зато к ним можно применить поговорку: мал золотник, да дорог. Если в загробном мире существуют развлечения, подобные нашим, З. Гиппиус сможет прочесть там один из своих рассказов, когда достигшие блаженства души захотят узнать самое стыдное дело, свершенное каждой на земле. Так рассказывает у Достоевского свои анекдоты злополучный Фердыщенко. Я говорю здесь, конечно, о б е з о т н о с и т е л ь н о й оценке рассказов З. Гиппиус: относительно они лучше многого, что появляется на литературном рынке в наши дни. Но так как сама писательница, по стремлениям своим, хочет примкнуть к тем представителям русской литературы, которые считали себя рожденными для большого дела, то и судить о ее произведениях следует, предъявляя к ним самые высокие требования. Тем более, что стихотворения ее выдержат подобный искус. Насколько позволено об этом знать современникам, ее лирика останется надолго в сокровищнице литературы. Здесь Гиппиус — сама, одна, и так много благородства проявляет ее непреклонно-тоскующий дух, не по-женски острый в своих отрицаниях. С величайшим вниманием и любовью следишь за непрекращающимся движением поэтессы, независимо от того, удача или неудача ждет ее в той борьбе, которую она ведет сама с собою. Большая половина ее существа отравлена настроением, выраженным Ф. Сологубом в четырех смелых строках:

Томительно молчит могила,
Раскрыт напрасно смрадный склеп,
И мертвый лик Эммануила
Опять ужасен и нелеп.

Мне кажется, что сама писательница оценивает свои произведения совершенно иначе. Она, должно быть, любит свою прозу, а к поэзии сравнительно равнодушна и о достоинствах ее судит больше с чужих слов. Расправиться с Юрулей в «Чертовой кукле» или написать десять неверных и циничных строк о браке

в «Suor Maria» представляется ей делом, имеющим по меньшей мере общественное значение. Свою прозу она считает наиболее верным средством войти в историческую жизнь России. Понятно тогда ее равнодушие к лирике. Тверда ее вера или нет — все равно невесело носиться из года в год с подобными вопросами:

Верили мы в неверное,
Мерили мир любовью,
Падали в смерть без ропота,
Радо ли сердце Божие?
З о р и в с т а ю т п о с л е д н и е,
Г о р е з е м л и н е и з ж и т о.
Сети крепки искусные,
Чаша еще не выпита.
Сети невинных спутали,
Дети земли обмануты.
П а д а л и, в е ч н о п а д а е м...
Радо ли сердце Божие?

Снова — «неуместные рифмы» (верили — мерили, падали — радо ли). Я прибегаю к ним не потому, чтобы считал этот опыт удавшимся. Но, чтобы преодолеть трудности новой, и столь ненужной, формы, писательница использовала содержание старых и лучших своих клише. Те же мотивы она обрабатывала гораздо более певуче в двух книгах чистой лирики. Но почему взяты именно эти клише, именно эти мотивы? Недоуменные и тоскующие? «Зори встают последние, / Горе земли не изжито». Это очень хорошо — этот темный перелом от зрелости к старости. Значит, восемь, а может быть, и все десять лет неохристианских упований З. Гиппиус не осилили томительного лейтмотива первоначальной упадочной лирики? Эта живучесть должна была бы смутить не слишком стыдливый взор неохристианства, но оно, к сожалению, не любит уступать присвоенный ценою всяких неправд позиции. Может быть, так и надо, так легче.

Упорная слепота неохристианства ведь такая человеческая слепота. И не нам бороться с нею, пока она не выходит за пределы лирики и художественной литературы вообще. Здесь, пожалуй, неуместно и грубое слово — ложь, и прощающее — слабость. Не будь слабости и лжи, что сталось бы с литературой? И если можно упрекать писательницу, то лишь за бескрылость, за недостаточную занимательность ее прозаической лжи, такой ничтожной перед силою ее правдивой поэзии. И еще одно: зачем она связывает поэзию и прозу общностью тем и проповеди? Мы предпочли бы знать двух ни в чем не схожих писательниц, носящих одно имя: прозаика — для идеально настроенных подрост-

ков и поэта — для взрослых и умеющих ценить поэзию взрослых людей.

Прозаические произведения З. Гиппиус посвящены тем просветам, тем минутам освобождения, которые приносит в жизнь любовь, вера или природа. И наряду с сантиментальными рассказами об этих просветах она нашла в себе мужество так просто и ясно написать, что никто не знает, что значит слово — любовь. Можно рассмеяться над этой фразой, отрицающей полдесятка томов, написанных тою же рукою, но смех ничего не изменит: число томов растет, не теряет своего смысла и жестокое слово о нашем неведении. Чтобы заполнить пропасть вокруг последнего, З. Гиппиус накопляет цитаты и уподобления, заимствуя их то у Надсона, то у Влад. Соловьева, то у Достоевского. То же и с природой, которой З. Гиппиус в стихах боится, а в прозе прославляет, подменяя ее тем архаическим, хотя и подновленным, представлением, которое ведет к сантиментальному пантеизму, уже знакомому нам по произведениям Д. Мережковского.

Отчего же случилось так, что в рассказах З. Гиппиус нет ни значительности, ни волнения, свойственного ее поэзии? Будь ее проза всего лишь разъяснением и повторением затронутых в поэзии тем, этого одного было бы достаточно, чтобы сделать ее интересной и необходимой.

Причин этой неудачи следует искать не в прирожденных свойствах писательницы, а в ее замыслах. Ей захотелось скрыть в прозе те усилия воли, которых стоит ее религиозная лирика, захотелось показать, что идеалы так близки и доступны, что и задумываться над ними нечего: они тут, под руками и достаются всякому, кому не лень протянуть за ними руку. Любовь? Конечно, будет любовь, дайте лишь зацвести яблоням и загоните чувственность внутрь, чтобы она вечно вас тревожила, не находя исхода. Надежды? Они здесь, и вечно с нами, а тому, кто их не заметил, еще можно воротиться к прилавку и за сходную цену купить их, и на сегодня, и на завтра, и впрок. Бессмертие? Как обойтись без бессмертия! Оно дается даром, стоит лишь попросить хорошенько щедрого хозяина этого странного торгового дома, где священные предметы культа смешаны с овощами и туалетными принадлежностями и где человеческие надежды, как битая птица, печально свесили свои окровавленные головки.

В афинском Акрополе стоит почти нетронутый временем храм Победы бескрылой: афиняне лишили Нике едва ли не самого значительного из ее атрибутов — крыльев — затем, чтобы богиня навсегда осталась у них. Во имя купеческой расчетливости они попытались задушить божественное своеволие... Афин-

ские купцы согрешили не первые и не последние. Нике — только символ. Действительной победе крыльев не связать, и не заключить ее насильно в своем дому: пример — история тех же Афин. Но надежду на победу, вообще всякую надежду, люди привыкли обескрыливать и приковывать к дверям, как сторожевого пса. С любовью случается то же, что и с победой или с надеждой на нее. Лишенная крыльев, она умирает, превращаясь в глыбу померкшего камня. Она не терпит соседства всевозможных выгод и не хочет быть низведенной до звания п у т и, до звания с р е д с т в а, посредницы между земным и небесным. Она любит не только миловать, но и казнить — виноватых и невинных равно. Казнь и награду следует принимать из ее рук со смирением и чистотой бескорыстия. Недаром трагическое творчество так охотно ставит смерть рядом с любовью, а обыденность неудачи — рядом с надеждами.

Не любя идиллии, З. Гиппиус только к ней и стремится, и, не умея ее дать, останавливается на полдороге между цинизмом и ханжеством, и между тревогой творца и лукавством идолопоклонника, только что принесшего своему божку обильные жертвы. Подобно афинским расчетливым купцам, она приковывает на цепь сначала любовь, потом природу и пол, затем свой «огненно-ясный разум», а затем и смерть. Уже Н. К. Михайловский отметил в ней эту черту. «Ее тянет, — писал он, — ко всему таинственному, необъяснимому, неясному, и ей хочется и читателю своему внушить почтение к этим туманам. Но вместе с тем она чрезвычайно торопливо и в высшей степени антихудожественно раскрывает свои неясности». Михайловский презирал то, что окрестил здесь кличкой «туманы», но даже он вступается за темы З. Гиппиус перед антихудожественным их разрешением.

Апокалипсис и некоторые произведения Достоевского поработили З. Гиппиус, как и Д. Мережковского, грандиозностью перспективы. Когда нужно изобразить любовь, З. Н. Гиппиус стилизует «Идиота». Когда нужно осудить современников, помогают «Бесы». В конце же концов Дух обещает дать побеждающему белые одежды — область пророчества. Последние крупные произведения Гиппиус, «Чертова кукла» и «Роман-Царевич», возникли под непосредственным влиянием «Бесов». Слишком тесная, слишком формальная зависимость писательницы от великого учителя, как и у Д. Мережковского, убивает самостоятельность ее наблюдений. Идя в науку к Достоевскому и к автору откровений, не мешало бы усвоить одну, им обоим свойственную, черту — огромность, монументальность замысла и исполнения. До-

стоевский иногда тоже погрешал, но лишь в исполнении. Если же монументальность вовсе не дается писателю, бестактно и смешно, когда он упорствует и строит садовые беседки в стиле, приличном дворцу или собору. И в «Легенде о Великом Инквизиторе», и в «Записках из подполья» впечатление достигается планом целого, его устремлением, его силой, а не украшениями отдельных частей здания. Иначе поступает З. Гиппиус. «Вот так живут новые люди», — говорит она и показывает «новых людей». Так тоскуют люди, не умеющие по-христиански отпраздновать Пасху, — и представляет их тоску. Вот босяк, и босяком он стал потому, что не понимал, что такое любовь, — и впрямь перед нами босяк, соблазнитель и фат.

У Достоевского всякая трещина рассекает и скашивает все здание, вызывая мысль о землетрясении; она ни за что не завьется паутиной узора, который можно закрасить и скрыть широким мазком идеалистических белил. Достоевский не знает ничтожного.

З. Гиппиус, стремясь подражать Достоевскому, не умеет пользоваться суровыми линиями и не знает законов пропорциональности частей и целого. Она разменивается, влагая основные свои идеи в уста ничтожных людей, легко справляется с еще более ничтожными противниками; придает описаниям платья, комнаты или чьих-нибудь рук черты чрезмерной значительности. Когда определенное явление нужно назвать «вселенским», она не брезгует и фальшивым п а р а л л е л и з м о м («Мисс Май» и «Suor Maria»)... Писатели, одаренные беднее, чем З. Гиппиус, как Иван Бунин или Борис Зайцев, дают русской литературе много больше ее. Им помогли такт, осторожность и готовность ограничиться посильными задачами. З. Гиппиус не чувствует, что нельзя к словам Апокалипсиса: «...и клялся Живущим во веки веков, Который сотворил небо и все, что на нем, и землю и все, что на ней, и море и все, что в нем, что времени больше не будет» — что нельзя к этим словам пришивать веселенький ситец детски-неубедительной и банальной сказки: «Очень далеко на севере жила принцесса Белая Сирень. Принцесса жила в большом красивом саду. В нем не было других деревьев, кроме сиреневых, даже павильон посредине сада был выстроен из стволов сирени, а мебель внутри павильона стояла только белая и светло-лиловая». И лиловая мебель и павильон стыдливо провалятся сквозь землю при первой же трубе архангела. Но куда скрыть эту вереницу влюбленных кузенов и кузин, живущих под сенью библейского эпиграфа: «Солнце, остановись»? Что делать с гимназистами и гимназистками, приказчиками и монаха-

ми, светлыми девами и злыми мальчишками, слишком нелепыми для обычной, здоровой, земной жизни и слишком ничтожными для того, чтобы оторваться от нее и творить новое? З. Гиппиус неизменно берется за огромные, требующие совершенных слов и образов задачи. Таков «Алый меч» с преждевременным воскресением Христа, и очень мило задуманные «Небесные слова», и окончательно неудавшаяся последняя книга рассказов «Лунные муравьи». Ей кажется, что словцом, заглавием, умело расправленными складками бело-розового платья героини можно мир перевернуть. Оттого и происходит, что ее художественный интерес прилепился к внешней, показной стороне искусства.

«Что мне в этих трескучих фразах, — говорит влюбленный в таинственную "новую" женщину музыкант, — где я так быстро перебираю пальцами, и все удивляются и хвалят меня? Когда же я смогу сыграть то, что слышу часто, и что ускользнет от меня? Если сумею, если найду, то все сразу изменится, и буду одно чувствовать с теми, кто слушает. Мы вместе будем плакать, потому что оно пройдет не мимо, а заденет, зацепит самое тайное, самое глубокое, одно для всех. Да, мы будем плакать; а потом... потом все равно, ну, умрем. Все равно... Я знал, что пока я сам не чувствую — ничего не будет; и верил без сомнений, что если придет ко мне — то и ко всем придет, кому я буду "говорить". Я всегда вместо "играть" употреблял мысленно выражение "говорить с людьми"».

Таковы силы и цели искусства. Музыкант, произносящий эту речь, располагает всеми данными, чтобы быть глашатаем истины: он юн; он очень любит свою мать; он надоедливо твердит о том, что он — чистый; и наконец, он влюблен в «новую женщину», и вовсе не как-нибудь грешно влюблен, а любит в женщине природу, в природе — женщину, и в той и в другой любит в с е. Поэтому ему дано право говорить заповедями, которым и сама З. Гиппиус остается верной в течение всей своей литературной деятельности. Музыкант ни единым намеком не указывает на то, ч т о́ он слышит, к а к о в о это услышанное, но что «будем вместе плакать», а потом кокетливо и глуповато скажем: «Ну, все равно, ну, умрем» — это-то он знает наверное... Данное З. Н. Гиппиус определение искусства отравляет не только интерес, но и доверие к нему. Ее определение напоминает мне невинно-бесстыдную фразу теософа, считавшего, что проникнуть в «астральный мир» так же верно и просто, как проехать в поезде прямого сообщения из Петербурга в Париж и обратно. З. Н. Гиппиус в такой степени удовлетворилась формулой своего музыканта, будто извозчик-искусство довезет, куда надо, что

распространила ее и на религию, и на философию, и на общественную жизнь. Обратившись к критическим статьям Антона Крайнего, мы увидим, как она обсуждает уход бывшего декадента Александра Добролюбова и его замечательный разрыв с культурой, литературой и привычными условиями жизни. «Он углубил одиночество, создал для своей внутренней судьбы соответственную внешнюю судьбу — ушел в аскетизм. Если говорить проще и прямее, то будет так: люди нашего времени отчаиваются и гибнут — иногда сознательно, иногда бессознательно, — потому что нельзя человеку жить без Бога. А Бога мы потеряли и не находим. Религии отречения, аскетизма, одиночества противится наше углубившееся сознание, которое видит, что в природе человеческой рядом с желанием Бога лежит желание жизни, и мы хотим религии, которая бы оправдала, освятила, приняла жизнь. Религии не одиночества, а общения, соединения многих — во имя единого. Но сознание наше в с е-т а к и е щ е с л а б о, и потому мы, хотя и мучительно хотим общенья, хотим высказать свое людям, создать святость — не умеем слушать других, подать им знак вовремя, спасти их и себя».

Легкомысленная небрежность в умозаключениях влечет за собою бессилие языка: «внутренняя судьба», «внешняя судьба», «мы будем плакать, потому что оно пройдет не мимо, а зацепит, заденет самое тайное, самое глубокое, одно для всех», «создать святость» — всего больше похоже на неловкий перевод с немецкого.

Форма дневника очень изящна и дает большую свободу. Тем опаснее она для слабо дисциплинированных талантов. В дневнике, как в письмах и эскизах, наиболее отчетливо обнаруживаются подлинные интересы писателя, то, что он видит и как видит. Дневник поездки З. Гиппиус на «Светлое озеро» интересен еще и потому, что то была единственная прогулка ее в народ. Писательница отправилась на свиданье с народом с тем немного смешливым, немного боязливым и жеманным любопытством, с каким институтки старшего класса ходят на кухню — в первый раз в жизни взглянуть на сырое мясо, узнать, что сырое мясо вообще как-то существует. Разница лишь в том, что З. Гиппиус отправилась во всеоружии идей, с готовностью судить и мерить, изменив первому долгу писательскому — любви к натуре. «Боже мой! Правда ли, что есть где-то железные дороги? А наш ковчег — не бричка ли Чичикова? Вот Чичиков наверно видал всякие дороги. Он изъездил все, ища мертвых душ. Н а й д е м л и м ы х о т ь о д н у ж и в у ю?» Однако действительность рас-

сеяла все опасения путешествующей писательницы. Оказалось, что у народа — tout comme chez nous*, что народ мыслит с о в с е м, к а к м ы. «Беседа продолжалась, заговорили о конце мира, о втором пришествии. Радуются, понимают с полуслова наш неумелый, метафизический, книжный язык, помогают нам, переводят на свой, простой. Обо всем, о чем мы думали, читали, печалились, — думали и они у себя, в лесу, и, может быть, глубже и серьезнее, чем мы. Но им легче, их много, они вместе, — а мы — немногие живем среди толпы, которая встречает всякую мысль о Боге грязной усмешкой, подозрением в ненормальности или... даже нечестности... Нам вспомнились "интеллигенты", идущие к "меньшим братьям", занятые тем, чтобы одеться, "как они", есть, "как они", рубить дрова, "как они", и верящие, что это путь к "слиянию". Думая, что думают о "духе", — думают они о "брюхе" народа, прежде всего, и влечет их не любовь, а жалость. Жалость и любовь разделены непереходной пропастью. Они враги».

Опровергать сделанную З. Гиппиус характеристику революционной интеллигенции я не стану. Клеветать писательница, конечно, не хотела, но от невольной клеветы не уберегласъ. К этому естественно привели излюбленные ею в критических статьях, да и в рассказах, приемы подчеркиванья, подмигиванья и искажения. Не мог я разобраться и в том, с к а к и м и м е н н о т о л к о м раскольничьим удалось сговориться З. Гиппиус и ее неутомимому спутнику. Ведь не со всеми же? «Скажут, какой это "народ" здесь на озере? Маленькая кучка начетчиков и "сектантов"... И пусть это и не "народ". Часть народа во всяком случае. Часть, обращенная к нам той единой точкой, в которой возможно соприкосновение всех живых людей без различия, — возможно истинное слияние. И эта одна точка — все. Исток всего. Жива она — все остальное приложится, м о ж е т приложиться. Так освещается вся темная комната, когда конец тонкой проволоки прикоснется к другому узкому концу».

Только привычною небрежностью можно объяснить появление этих строк в печати — в такой степени компрометируют они серьезность замыслов З. Гиппиус и ее единомышленников. Увеселительной поездке в ветлужские леса захотелось придать оттенок миссии, и — уж коли ехать, так ехать — только один шаг отделяет нас от мирового переворота. «Э т а о д н а т о ч к а — толпа согласных с мнениями писательницы о втором пришествии начетчиков — в с е. И с т о к в с е г о. Ж и в а о н а —

* Совсем как у нас (*фр.*).

все остальное приложится, может приложиться. Так освещается вся темная комната, когда конец тонкой проволоки прикасается к другому узкому концу». Или, говоря «прямее и проще»: З. Н. Гиппиус и группа единомышленных с нею раскольников призваны принести свет миру. З. Н. Гиппиус будет излагать эти спасительные идеи в книгах, а раскольники, как тридцать тысяч курьеров, разнесут их по России назло «грязным усмешкам и подозрениям в ненормальности» образованной материалистической толпы. Вот это и называется слиянием с народом при посредстве любви, а не презренной, интеллигентской жалости...

Каюсь: слишком всерьез принял я только что приведенные мечтанья талантливой поэтессы. Она вовсе не настаивает на них: ее соблазнил лишь презрительный жест в сторону «не ведающей, что она творит» интеллигенции и право пройтись с высоко поднятой головой мимо раздраженных противников. Действительно, «Светлое озеро» вызвало в свое время немало излишней досады. А между тем наиболее правильное отношение к общественно-философским и религиозным идеям писательницы — добродушное: чем бы дитя ни тешилось; ведь всем известна столько раз наблюденная кровная связь наивной детскости и самых возвышенных сторон поэтического характера. Религиозно-общественная полемика З. Гиппиус — поэтесса вообще слишком много полемизирует — раздражает сейчас только потому, что не осталась одиночным явлением и перестала быть смешною странностью умного, даровитого и тонкого человека: Гиппиус — одна из стаи славной людей, чувствующих себя вправе указывать, какими путями должно идти общественное возрождение России. Как художники и литераторы, как люди большой культуры, они, вместе с З. Гиппиус, достойны всяческого уважения. Но им не место быть на поле сражения. Здесь они не больше как военные корреспонденты, к несчастью для себя и для своих соседей, вообразившие, что именно им дано направлять ход кампании и предсказывать, на чьей стороне окажется победа. И одна из текущих задач русской критики состоит, между прочим, в том, чтобы отвадить непризванных от легкомысленной проповеди, фантастических лозунгов и ни к чему не обязывающих литературных выступлений. Давно пора, чтобы «пустые покупатели» поскорее «отвалились» от Ермилиной мельницы... Недаром ведь на войне принято посылать добровольцев под первые пули. Как литературное «пушечное мясо» — З. Гиппиус и ее единомышленники еще терпимы, но в рядах их оставлять небезопасно: со-

мнут, смешают ряды, превратив неизбежное в трудную минуту отступление в беспорядочное бегство.

Дело совести к а ж д о г о из нас, пришедшего в мир в одну из роковых его минут, безошибочно и раз навсегда определить свое отношение к ходу событий и свое место — все равно, в рядах ли, или в тылу, или на передовых позициях. Ведь не место человека красит, а человек место. Но, раз избрав его, нужно пребыть верным и нужно знать, что слово и дело — одно, что смолчать — не грех, а крикнуть не вовремя да не про то в иной час бывает позорно. Нехорошо уже и то, что в эти дела личной совести приходится замешивать посторонних судей — критику. Подлежащие сейчас ее суду должны бы сами знать, что им можно и чего нельзя. Стена, которой когда-то отгородились от общественной жизни бывшие декаденты и эстеты, разрушена ими же. В. Брюсов дал нам свой сильный «Кинжал», «Где вы, грядущие гунны» и несколько менее сильных вещей. Ф. Сологуб по-своему преломил «события». К. Бальмонт и Н. Минский провели годы и годы в изгнании. Но ни один из только что упомянутых поэтов, кроме З. Гиппиус, не потерял равновесия, не преувеличил своих сил и своего общественного значения.

Есть в первом томе прозы З. Гиппиус рассказ «Простая жизнь», таящий намеки на совершенно иную, спокойную и сосредоточенную манеру письма. К сожалению, дальше двух-трех подобных опытов писательница не пошла. Очень может быть, что, если бы она родилась в более с о з е р ц а т е л ь н о е, менее бурное время, ее дарование нашло бы для себя подходящую почву и соответствующие ему интересы. Случилось иначе, — и мы должны отвергнуть большую половину написанного ею. Чтобы показать, что могла дать З. Гиппиус в прозе, приведу отрывок, где так свободно и искренно-легко она переходит от самого, казалось бы, для нее главного — трудов отшельника «отца Софонтия» к еще более главному — к лесному букету яркой гвоздики и бледных лиловых цветов. Так пленительно по-женски она забывает о первом ради вторых, и в легкости ее забвения нет ни кощунства, ни позы, напротив: неожиданно выступает свое, особое, тайное благочестие. «Парило; солнце так и падало на плечи. Прошли мимо колодца, который своими руками выкопал Софонтий. Здесь он спасался, здесь же и принял вольную кончину, ради веры — сжег себя в срубе. О т о й д я н е с к о л ь к о с а ж е н е й, в с п о м и н а ю о с в о е м л и л о в о - к р а с н о м б у к е т е». Ни жеста, ни остановки — н и ч е г о: не видящие, обращенные к своему, внутреннему, вольно переходящее от

«сжег себя в срубе» к «лилово-красному букету» глаза. «Надо было оставить на могиле. Ведь это его цветы, с его поляны. Спутник мой уже далеко, но я возвращаюсь. С трудом отмыкаю калитку, потом тяжелые двери могилы. Цветам хорошо в прохладной мгле, около темной иконы Богоматери».

В том же дневнике поездки на «Светлое озеро» мы находим замечания, которые любопытно сравнить с общим направлением лирики З. Гиппиус.

«— Хорошо, — говорит мой спутник, — но если вы признаете, что без Евхаристии нельзя спастись, то как же быть? Ведь почему-нибудь не совершаете вы ее у себя?

— А мы еще не осмеливаемся, — тихо и серьезно отвечал Иван Игнатьевич.

В его серьезности и строгость, и надежда, и правда. Дмитрия Ивановича я пытаюсь убедить, что в исключительной "духовности" есть демоничность, ибо только "дух", "даймон", плоти и костей не имеет, вполне "духовен"... Замечательно, что "духовность" приводит к рационализму. Все духовные секты — секты рационалистические».

Если отвлечься от частностей и взглянуть лирике З. Гиппиус в глаза, как человеку, станет ясно, что она, подобно раскольникам, лишила себя «Евхаристии», т. е. акта, движения, по мнению одних, символически, по мнению других, реально свидетельствующего о нашей связи с Высшими Силами, иначе говоря — о том, что тлетворная дисгармония нашего и всеобщего бытия разрешена. И правда, в серьезности ее самоограничения есть «и строгость, и надежда». «Духовность», которую, ради стройности своего учения, Д. Мережковский давно уже нарек демонической, вопреки всем усилиям З. Гиппиус, облекает ее глаз, как роговая оболочка; она воспринимает все через «духовность» и не может иначе воспринимать. Демонизм это или нет, ей и подумать не приходится. Вступается ли она за дьявола, или рассказывает, как дьявол опутал сетями людей, или жалуется на то, что ее собственная душа суха и колюча, как сосновые иглы, — ее подход к себе и к миру всегда один и тот же: идеалы чистоты, цельности и гармонии владеют ею, притом идеалы эти незаметно для поэтессы вытягиваются, расплываются, захватывают все шире границы бытия не затем, чтобы помочь бытию в себе утвердиться, а затем, чтобы себя над бытием и вокруг него утвердить. Это ли не крайний предел самой рационалистической «духовности»? Хорошо ли это или плохо — судить не берусь. На мой вкус, З. Гиппиус направила свои силы не в ту сторону, где

возможна наиболее заманчивая добыча. Но таков только приговор личного вкуса. Стоит отвлечься от себя и увидеть Гиппиус, как становится понятным, что ей необходимы и ее духовность, и рационализм, и жадные, опустошительные набеги их на бытие. З. Гиппиус порою страшно, порою она побеждает. Цели этой игры нам понять не дано, но если человеческое имеет смысл, — в этой игре достигнуто наибольшее возможное напряжение в его сторону.

Предутренний месяц на небе лежит,
Я к месяцу еду, снег чуткий скрипит.
На дерзостный лик я смотрю неустанно,
И он отвечает улыбкою странной...
И странное слово припомнилось мне,
Я все повторяю его в тишине...
Печальнее месяца свет, недвижимей,
А кони быстрее и неутомимей —
Скользят мои сани легко, без следа,
И я все твержу: никогда, никогда!
О ты ль это слово, знакомое слово?
Но ты мне не страшно, боюсь я иного...
Не страшен и месяца мертвенный свет.
Мне страшно, что страха в душе моей нет.
Лишь холод безгорестный сердце ласкает,
А месяц склоняется и умирает.

Что бы ни написала З. Гиппиус после этой вещи, мы знаем: даром подобные опыты не проходят. Здесь воздух разрежен, и бег саней уже не оставляет следа на снегу. Месяц, слово, страх, я — все стало призрачным. Только «тайна лунная» сплетает «бесструнную музыку», убедительную и яркую, несмотря на холод, безнадежность и муку.

В начале своей деятельности, когда ни христианство, ни общественность не имелись в виду, Гиппиус сознательно останавливалась на тех моментах человеческой жизни, когда общественные связи рвутся и начинается свой, отдельный путь. «Новые люди», «Зеркала», отчасти и третья книга ее рассказов свидетельствуют о склонности писательницы к непонятым, огорченным, одиноким людям. Близость к чудесному и тоска считались в то время признаками значительности. Общество и общественное — символами пошлости. Земля, прекрасная только в минуту первого цветения, значительная только осенью, в умирании, — опутывает тысячью бессмысленных, мертвящих пут. Семья и быт — враги человеку. Только влюбленность, уводящая от быта, может дать подлинную связь с ближним. Но

и влюбленность не от мира сего. Она приходит, как вестник другой страны, а уйти за нею нельзя. Иногда смерть разоряет гнезда благополучия. Но быт везде и всегда гасит попытки движения. Светлый час издали представляется глупым сном. Дети и влюбленные приходят к сознанию реальной связи между собою и миром, «я и ты одно, — говорят они, — все — Божье, и люди Божьи, Господня земля и что наполняет ее», но в них же самих находятся уклоны к разрыву.

Внимание к столкновениям «прекрасной души» и «прекрасного мига» с повседневностью могло бы далеко завести Гиппиус и бесконечно затруднить ей доступ к христианству, если бы она внесла в свою работу другие приемы. Она лишила свои «прекрасные души» упорства, искусственно остановив их рост. Она изолировала определенную черту в них, как можно растение пересадить из парника на отдельную гряду, и точно так же изолировала разлагающую силу повседневности, остановив ее набеги. Прекрасная душа и повседневность застыли, каждая отдельно. Конфликт разрешался в сказке, в выдумке о мисс Май или о полетах ведьмы, в воспоминании или благом обете, как в «Suor Maria», в случайной смерти или самоубийстве. Борьба не переносилась внутрь, а подыскивался способ устранить ее. Заклинание, формула считались достаточно сильными, и, хотя в яви все остается на своих местах, доверие писательницы к заклинаниям стало так велико, что определило весь дальнейший рост ее убеждений: нужно найти спасительную формулу, и все будет хорошо.

«Прекрасная душа» была одинока и потому слаба. Повседневность душила людей порознь. Полагаться на собственные силы безумно. Таковы выводы из опыта прошлых лет. Нетрудно догадаться, что спасение будет указано у противоположного полюса.

В своих статьях Гиппиус вспоминает, что еще недавно слова «Бог» боялись люди и думали, что «если Бог, то он непременно что-нибудь отнимет». Время это, очень недавнее, еще не обращенного «декадентства». «Было и так, — говорит Гиппиус, — что стыдились этого слова, но теперь, благодаря обострившемуся сознанию нашего неизбывного голода, стыд, кажется, проходит. Не отнимающего, а дающего Бога нам надо — прибавляющего тем, кто уже имеет, а мы имеем много: целую жизнь. Вот оттого-то и Бога надо искать и звать, не выходя из жизни, не покидая ни работы, ни крова, потому что и зовем мы его, любя наше жилище».

В «вопросах общественности» — если уж нужно какое-нибудь торжественное название для попыток спасти людей не только помощью Бога, но и помощью «соборности» — в вопро-

сах общественности Гиппиус руководится тем же позывом выбрать путь в сторону наименьшего сопротивления. Одинокая личность разлагается. В стаде личность теряет самое свое ценное — как пыль с бабочкиных крыльев. Утверждая себя и только себя, личность отдается во власть мертвого кольца преходящих мгновений. Утверждая Бога и только Бога, она вступает в конфликт с собою. И т а к, нужно равно любить и себя, и Бога. Мир преходящ. Любить мир во имя мира — грешно и бесцельно. Отвергать его, как то делали аскеты, тоже грешно и бесцельно. Мир — Божий, и через Бога нужно принять мир... Стадная общественность грозит «мещанской кристаллизацией». Почитать человечество как высшую ценность тоже грешно и бесцельно, ибо это значит почитать свое преходящее «я», лишь бесконечно арифметически умноженное. Спасителен «расширяющийся индивидуализм», не забывающий последних целей — всеобщего слияния вещей в Боге. Расширяющийся индивидуализм будет ломать старые соединения людей «во имя нового — такого, где этот индивидуализм, при нераздельности с ними, чувствовал бы и свою неслиянность».

Спорить с подобными построениями не следует. Они могут быть вредными лишь тогда, когда вводят кого-нибудь в заблуждение. В их широте тонут все недоумения, чтобы замениться одним: какое дело миру до этой широты? Вызванные к жизни волею заинтересованного в них лица, они уже в силу этого обстоятельства ни для кого не обязательны. По внешности они напоминают изречения христианских мистиков, и, как последние, могут быть оценены лишь по тем изменениям, какие они вносят в духовную работу их создателя. Если они, действительно, связаны в качестве двигающей и направляющей силы с устремлениями творческого духа, следует определить их реальное содержание для каждого данного случая. Для других людей, неспособных расширять свое бытие в любви, эти схемы бывают нужны, как судьи, для осуждения — чтобы разобраться в хаосе собственных переживаний и с помощью карающего меча отделить желанное от нежеланного. Тогда, запомнив, что эти схемы играют здесь лишь служебную роль, следует перенести внимание на то, за что судит себя человек. Возможен еще случай, когда крайности соединяются в едином понятии Бога, чтобы избавить философствующий ум от затруднений. Если бы не знать лирики З. Гиппиус, можно бы заподозрить происхождение ее схем из последнего источника. Но, судя по стихотворениям, гармония всеобъемлющей веры нужна ей затем, чтобы ее собственная неспособность поддержать эту гармонию обнажилась до конца.

Свою веру Гиппиус связывает с будущим — мира и своим. Для настоящего остаются обостренное внимание к дисгармонии, как ежедневная работа, и заклинания, как источник вдохновения или как светлый сон. Подобно большинству писателей, Гиппиус довольствуется указанием ф а к т о в дисгармоничности в мире, не исследуя их природы, как делал, напр., Достоевский, который испытывал «идеал Содомский» на огне «идеала Мадонны», а «идеалу Мадонны» посылал искушения Содома. Пытливость Гиппиус направлена на изобретение н о в ы х с л у ч а е в, когда добро и зло заступают друг другу дорогу. Пытливость эта приводит писательницу порою к очень интересным положениям. Давно уже, в рассказе «Все к худу», она поставила вопрос о реальности ближних. Толкуя притчу о сеятеле, она допускает, что под видом проросших вражьих плевел Говоривший подразумевал людей. Может быть, не все мы — подлинные, имеющие наследовать вечность, сыны Сущего. Враг рассеял свои созданья, свои призраки, они приняли человеческий образ и ходят среди нас, соблазняя. Может быть, и я лишь призрак? — для того, кто не хочет воскресить в себе отмершие суеверия средневековья, для кого, как для большинства из нас, дьявол и Бог не существуют в качестве абсолютных реальностей, этот вопрос не имеет смысла. Гиппиус же возвращается к нему и в лирике. Тому же призраку зла она посвятила свой последний, вызвавший столько споров роман «Чертова кукла». Значит, у нее есть свои основания именно в эту сторону направить свое творчество.

За «Чертову куклу» писательницу упрекали в клеветнических выходках против революции — и, конечно, напрасно. У нее не было и не могло быть, по самой сущности ее воззрений, желания клеветать. Правда, ее характеристика текущего положения дел в революционном подполье могла кое-кому показаться обидной. «Пойми: нас разбросало в стороны, — говорит один из таинственных заговорщиков "Чертовой куклы". — Одни ужаснулись, но они вовсе не почувствовали толчка, упрямо и тупо стоят в том же болоте. Оставшиеся хотят делать, но они с головою старые, в старом, значит, в старых возможностях. И ведь будет, будет опять то же». Что можно возразить против подобной характеристики? Ничего! Можно предполагать, что дела подполья обстоят и будут обстоять еще хуже: больше ужас ужаснувшихся, тупее тупость стоящих в болоте, неизбежнее вымирание той когда-то светлой, героической и обнадеживающей кучки русского общества, которую и сегодня и во веки веков освятит за ее первоначальную чистоту благодарная память. Нужно отдать справедливость Гиппиус: она могла быть резче в своей характе-

ристике, но она сознавала, что поражение тех, с которыми так случайно связался Юруля, — наше общее поражение, и потому научилась быть осторожной. Итак, не против революции направлена «Чертова кукла». Вообще нужно помнить, что слова «реакция» и «революция» в устах писателей-христиан приобретают совершенно иной и для сегодняшней действительности вполне безопасный смысл — смысл мировых схем, надежд на преображение мира, и связываются не с общественной жизнью, как это принято думать, а с общественно-космической, как она рисуется в грандиозных образах христианской апокалиптики.

«Чертова кукла» — это попытка изобразить и осудить «вечную реакцию» — пустопорожнюю маску соблазнителя, живущего призрачно-деятельной крикливой жизнью, а на самом деле лишь спутывающего и сталкивающего чужие, реальные расчеты и судьбы. У Юрули нет ни пафоса, ни целей. Каучуковая гибкость его психики делает то, что он может приспособиться к любому собеседнику, поддакнуть ему как раз в той точке беседы, где соблазнитель и соблазненный соприкасаются одною любовью к косности, и таким образом отвлечь последнего от настоящей тревоги и настоящего дела.

Как и всюду, Гиппиус в «Чертовой кукле» не удается выявить определенные живые черты живой действительности: она пользуется старым материалом для своих — литературных — целей, ставит в центре романа искусственно собранное по мелочам лицо, и вокруг него, как вокруг солнца зла, заставляет вращаться подчинившихся ему и соблазненных. По мере развития романа суета Юрули усиливается, но он так и не становится яснее. Его «угадывают» — ведь он, по замыслу, ничто, пустота — но главного, как он внедряется в сердце бытия, мы так и не увидим до конца. Остаются лишь отдельные черты его. «У Юрули заботливая снисходительная нежность, — читаем мы. — Весело чувствовать себя сильным и веселым. Веселым, свободным, крепко связанным в один узел; пути открыты, вот как эта пустая широкая линия Васильевского острова перед ним. И стальной руль послушен ему, — как его тело, его жизнь послушны его мысли, воле, желанию, капризу, удовольствию, забаве... О, как вчуже досадно иногда, что люди еще такие глупые, еще такие несчастные!..»

Когда Гиппиус определяет причины, почему надо искать Бога и бежать одиночества, и учит, как спастись от духовного голода, слабости и разложения, она обещает столько благ, что поневоле связываешь ее обещания с фразой Юрули: «О, как вчуже досадно иногда, что люди еще такие глупые, еще такие несчастные!..»

Ее легкие переносные схемы богопознания и миростроительства не должны ли привести к тому идеалу, который воплотил Юруля? Правда, Юруле чужда любовь к Богу, к миру и к ближнему, он занят только тем, что культивирует свои маленькие удовольствия, чтобы вдруг разом без крика и стона увянуть, как вянет в жаркой комнате красный масленичный шар. На то он и представитель зла. Но к а к случилось, что Гиппиус приписала ему все то, чего ей недостает, чтобы полно и свободно, всею жизнью, а не словом только, прославить, конечно, свои, а не Юрулины идеалы? У нее нет ни веселья, ни свободы, ни связанности в один узел, ни твердой походки овладевшего истиной человека. Не одни растерянные, полусошедшие с ума от беспочвенности революционеры лишены всех этих духовных благ. Даже те, кому являлась Suor Maria, да и сами эти весенние, таинственные, лилейные девушки Гиппиус в том же невеселом положении: больших надежд и сегодняшней бедности. По-своему общество было право, рассердившись за «Чертову куклу» как за клевету. Клеветать Гиппиус не хотела. Но где же идеалы? И откуда им взяться на этой гнилой почве? У Гиппиус были наилучшие намерения указать людям их ошибки и призвать к верному, совмещающему все вечные возможности пути. Для указания ошибок у нее есть свое право: она ведь знает, что, чтобы их не было, нужно равно любить Бога и себя. Беда лишь в том, что это «слово», это заклятие вечно вырывается у нее из рук и лукаво парит над головою, соблазняя надеждами. А ткань жизни все та же или даже становится хуже и слабее в требовательных, нервных и жадных руках. Гиппиус сама умеет лишь мять и рвать эту ткань. Ибо без надежд на преображение, когда отлетит мечтательный гений христианского жизнестроительства, у нее остается лишь ее острый взгляд, не пропускающий ни одного пятна, ни одной неправильно затканной нити, и требования — требования, одно другого категоричнее, разъедают основу. Трезвость сухого, переставшего быть женским, но и не мужского ума отвергает себя самое, ибо, если этой трезвости, не смягченной религиозным безумием надежд, дать силу, она захочет утвердиться в радости и веселии, т. е. перегнется к соблазнам Юрули. В судьбе Гиппиус, как и в судьбе многих современных поэтов, есть эта жестокая странная точка: они переросли земные, ограниченные возможности, но не умеют открывать в них значительных символов великого мирового. Каждая частность бытия вызывает отрицание и страх — страх за частностями потерять «все». Объединяющие, все оправдывающие надежды не выносят близости этих частностей, как вообще всякая идея коробится от жара подлинного бы-

тия. И вот случилось то, что Гиппиус, в «принципе» отвергающая аскетизм, корнями своими вросла в почву, делающую аскетизм неизбежным. На этой почве и выросла ее сдавленная страхами и недоверием к себе лирика. Ее мировоззрение в корне противоречит всему ее душевному складу, но она готова скорее сломить и распять себя ради этого мировоззрения, чем признать, что́ ей подсказывают ее трезвость, зоркость и аналитическая способность ума, т. е. неразлучные с нею — ее первые и последние враги. Эта борьба с самой собою и составляет, главным образом, содержание лирики Гиппиус.

II

Стихотворений у З. Гиппиус немного — всего две книжки. Тема их одна, легко определяемая благородными словами двух «посланий»: «великий грех желать возврата неясной веры детских дней» и «будет тем светлей душа моя, чем ваша огненней дорога». Первый томик стихотворений собирался в течение пятнадцати почти лет, по несколько пьес в год. Очевидно, над поэзией Гиппиус тяготеют другие законы, чем над ее прозой. И форма и мысль здесь обусловлены строгой необходимостью, а не произволом. Прозу можно бы «сделать» и лучше и хуже, богаче вымыслом и беднее, а стихотворения пишутся так, как пишутся. Мерки для них нет. Прозу вызывает к жизни мысль Гиппиус, а стихотворения — не столько ее созданья, сколько знаки, что этой мыслью кто-то иной в Гиппиус живет, и она успевает лишь передать свои недоумения, радости и печали, вызванные движениями того, кто, как дитя в утробе матери, владеет ею. Его рост — ее радость. Его увядание — ее боль. Разница лишь в том, что дитя м е н е е матери, а сила, владеющая творчеством поэтессы, более ее, ибо определяет творчество, сама же этим творчеством не определяется.

В своих стихах Гиппиус не притворяется знающей; мало убедительные «потому что», «надо» и «у нас есть сознание», обычные в ее статьях, забыты, ибо тот враг, с которым ей больше всего приходится бороться, неуязвим этим оружием. Враг этот — она сама, и его не свяжешь заклинаниями. Она движется не потому, что у нее есть цель, а потому, что она не может не двигаться. Ее грехи и слабость — то поле, которое нужно обработать. Хорошо помолиться перед работой, молитва дает твердость руке и ясность глазу — но не молитвой, а плугом, и тяжело упертыми руками, и склоненной головой отличается трудящий-

ся от праздного. Ее грехи и слабость — камень, которого она не могла сбросить в начале пути и который научилась нести. Нельзя хотеть камня, и те, кто проповедует благость камней, лгут. Но можно перенести внимание от тяжести камня на те изменения, которые он произвел в походке, в стати, в дыхании и в мыслях. Изредка Гиппиус приостанавливает свою работу, чтобы спросить, куда ее ведут и кто с нею, чтобы рассказать спутникам, как ей бывает хорошо и как бывает трудно. Иногда она плачет и ищет слов для волнующих просьб — не столько об избавлении от себя самой, сколько об окончании заданного ей урока. У нее самой нет «ни воли, ни умелости», «ни ясности, ни знания, ни силы быть с людьми, ни твердости, ни нежности, ни бодрости в пути».

Господь, мои желания,
Желания прими.

Пока Гиппиус занята своим дневным уроком, она — истинный поэт. Когда же ударяет час итогов, изящество ее негромкого стиха сменяется прозаизмами.

Она не уверена, удастся ли слиться с Ним, с Сущим, «в цепь одну, звено в звено»:

Значит, рано, не дано,
Значит, нам — не суждено,
Просияв Его огнем
На земле воскреснуть в Нем, —

смиренно, и певуче, и пленяет тонкое мастерство этих «н» и «о», противопоставленных остроте «просияв» и «воскреснуть». Но вот итоги труда — не религиозно-общественной пропаганды, и не литературного — а глубочайшего, ее труда, ее урока.

Три раза искушаема была Любовь моя.
И мужественно борется — сама Любовь, не я.
Вставало первым странное и тупо-злое тело.
Оно — слепорожденное — прозрений не хотело.
И яростно противилось и падало оно,
Но было волей светлою Любви озарено.
Потом душа бездумная — опять слепая сила —
Привычное презрение и холод возрастила.
Но волею горячею растоплен колкий лед.
Пускай в оврагах холодно — черемуха цветет.
О дважды искушенная, дрожи пред третьим разом.
Встает мой ярко-огненный, мой беспощадный разум.
Ты разум человеческий, его огонь и тишь
Своей одною силою, Любовь, — не победишь.

Не победишь, живущая в едином сердце тленном,
Лишь в сердце человеческом, изменном и забвенном.
Но если ты не здешнего, иного сердца дочь —
Себя борьбою с разумом напрасно не порочь.
Земная ярость разума светла, но не бездонна.
Любовь, ты власти разума, как смерти, неподклонна.
Но в третий час к Создавшему, приникнув, воззови, —
И сам придет защитником рожденной им Любви.

Все прозаизмы, скупость в красках и сухая отчетливость плана в этой вещи необходимы как признаки сознательного подчинения души железным требованиям «веры». В шествии по ступеням совершенства нет ни радости, ни удовлетворения. Оно от начала до конца — принуждение, как принужденно связаны между собою строки «Третьего часа». И это не плохо. Так надо. Если бы в Гиппиус было хоть что-нибудь, что бы она решилась оставить нетронутым в своем походе за золотым руном богопознания, ее поэзия была бы легче и свободнее. Но ей приходится жестокими гвоздями сколачивать, перехватывать скрепами, соединяя в одно две противоположные силы, обычно разрывающие ее лирику на две очень неравные доли: проклятия себе и молитвы Вышнему. И таково чудо искусства — в «Третьем часе» эти силы не примирились, не уступили друг другу места и не слились, они лишь уравновесились на час, под суровостью молота и скреп, вопреки действительной возможности, уравновесились так, что схема отдающего гностицизмом, очень мало христианского христианства стала казаться более реальной, чем вошедшие в нее элементы — правдивые записи борющего себя духа.

Мы воспользуемся «Третьим часом» как путеводителем по лирике Гиппиус.

С чем начала она раньше всего бороться? Она — ни с чем, это любовь в ней борется. На себя надежды мало. Но кто-то, неведомый или порою ведомый, зажег в ней светлую точку. Ее заслуг нет, ее воли нет. Не она живет, а ею живет некто. Но не он один в ней. Он — друг, а есть и враги.

Странное и тупо-злое тело — виновник бессилья, гаситель пламени. Ему посвящено, особенно в первые годы творчества Гиппиус, много страниц.

Тело — раньше всего: смерть. Затем любовь. Затем простая любовь ко всему, кровная связь с вещами и людьми.

О смерти Гиппиус рассказывает совсем по-особому, ни на кого не похоже. Когда-то раз, правда, на заре ее творчества, вероятно, одновременно с «цветущими яблонями» и с «мисс Май»,

мелькнула пантеистическая догадка о жизни после смерти «в дыханье ветра, в солнечных лучах», в море — «бледною волною и облачною тенью в небесах», но то был просто опыт, перепев. Очень скоро Гиппиус пытается, обесценивая жизнь, обесценить и смерть, сравнять порог между жизнью и смертью, уподобив последнюю сну. Она приводит смерть к тому часу существования, когда, как бы ни душила жизнь, «уже не душно, достигнута последняя ступень»:

И — если смерть придет — за ней послушно
Уйду в ее безгорестную тень:
Так осенью светло и равнодушно
На бледном небе умирает день.

В тех же тонах написана превосходная «Осень», называющая бессмертье мукой. Идеи христианского воскресения Гиппиус еще не коснулась. Будущее представляется ей лишь скучным продолжением скучного земного бытия. «Смертная надежда» уступает место ясно выраженному буддийскому успокоению. Но в нем уже можно подметить зерна будущего мировоззрения. Борьба Гиппиус с земным, ее скованность космическою скукою не беспредельны. Как бы она тщательно ни выводила свои упования за пределы земного, окончательно погасить их ей жаль, она неопределенно надеется на продолжение, а губы лишь по неведению произносят слова о «муке бессмертья».

Так же поступила Гиппиус с любовью. На земле она ее не оставила: «Аньес, Аньес, я только края коснусь скользящим поцелуем». Земного здесь — только жест идейного и неидейного кокетства. Гиппиус пытается связать любовь со смертью. «Люби меня, когда меня не станет», — но все-таки — люби; это не буддизм; здесь есть длительность, продолжение, какая-то духовная сокровищница, «кивот завета» любви. Или она радуется тому, что любовь выше изменчивости слов и неверности дней. Настоящей глубокой интимности, тех неуловимо прекрасных и последних черт высшей достоверности, которые делают произведение «вечным», мы не видим в известнейших стихотворениях Гиппиус, посвященных любви. «Душа одна — любовь одна». «Любовь одна, как смерть одна». Баллада о русалке — только баллада, хотя эпилог ее и обещает так много: «и вечно любить нам дано, — потому, что здесь мы любя — неслиянны». Превосходны первые строки стихотворения «Коростель»:

Горяча моя постель...
Думка белая измята.
Где-то стонет коростель,
Ночь дневная пахнет мятой, —

а дальше все та же сантиментальная сказка, поэтический догмат неслиянности. Но наряду с этими произведениями, которые я бы охотнее отнес к прозе, если бы они не были написаны стихами, есть одно, — спокойное, сосредоточенное раздумье которого дороже целого цикла откровений бесплотной влюбленности. Называется эта вещь: «Ты любишь?»

Был человек. И умер для меня.
И знаю, вспоминать о нем не надо.
Концу всегда, как смерти, сердце радо —
Концу земной любви — закату дня.
Уснувшего я берегу покой.
Да будет легкою земля забвенья!
Распались тихо старой цепи звенья...
Но злая жизнь меня свела с тобой.

Не баллада о русалке, а этот удивленно-холодный, огорченно-пламенный вопрос «Ты любишь?» есть легенда о любви. Не Аньес и не Светлана, не Астарта и не Магдалина, поклоняющаяся Христу, и не Мария, встречающая ангела, знают тайну любви. Теперь можно поверить Гиппиус, что «душа одна — любовь одна» — не риторика, а лишь возможная у всякого поэта литературная неудача. Торжественностью, приличествующей событию, начинается стихотворение:

Был человек. И умер для меня.

И сейчас же следует захватывающее дух откровение о сердце, радующемся концу земной любви, как смерти. Разве сердце радуется концу любви и смерти? Пожал плечами известный критик и назвал Гиппиус «чертовой куклой». Дневное сердце не знает такой странной радости, а ночное знает. Закрепить подобное откровение навеки, сказать твердо: сердце радуется смерти, сердце радуется концу любви, как это сделал критик, — нельзя, кощунственно. Но за длинным днем борьбы мужского и женского есть мгновение сумерек, посвященных той зыбкой серьезности, которая томит и окрыляет оставшегося — после смерти одного из двух. Элементарный пафос завоевания, наслаждения или поклонения уполз в свою пещеру. Жестокое самолюбие борца уступило место бесцельному хороводу радостей-теней и желаний-теней. Поражение не горше победы, и победа томит неудовлетворением, как поражение. Смерть влечет, как далекий огонь, как ночная поверхность реки; умершей любви можно сказать: «Христос воскрес!», почти не разумея смысла таинственных этих слов.

Спокойной и полной достоинства и женственности благодарностью звучат слова: «Уснувшего я берегу покой / Да будет легкою земля забвенья!» Трагическая, с точки зрения положительной религии почти нигилистическая, ясность пресекает речь, преграждая путь к жалобам или надеждам напоминанием о вековечном законе жизни, заполняющей пустоту, чуть распадутся старой цепи звенья, — как бы т и х о, навеки тихо, до смерти тихо, они ни распались:

Но злая жизнь меня свела с тобой.
Когда бываем мы наедине —
Тот, мертвый, третий — вечно между нами.
Твоими на меня глядит очами,
И думает тобою — обо мне.
Увы, в тебе, как и, бывало, в нем,
Не верность — но и не измена...
И слышу страшный томный запах тлена
В твоих речах, движениях — во всем.
Безогненного чувства твоего
Чрез мертвеца в тебе — не принимаю;
И неизменно строгим сердцем знаю,
Что не люблю тебя, как и его.

Об одном ли человеке или о двоих здесь идет речь — кто скажет? Да и не все ли равно!

Любовь ко «всему», сознание кровной своей связи с деревом, тварью и звездами не стояло поперек дороги Гиппиус, здесь «тупо-злое тело» уступило без сопротивления. Гиппиус лишена дара брать мир непосредственно. Богатства земли остаются незамеченными ею. Может быть, оттого так однотонны ее стихотворения. Силы земли, течения ее соков касаются ее, но лицо мира скрыто навсегда. Она иссушена многолетним спором духа с самим собою и неустанным принуждением. За образами деревьев, трав, ночей и вод у Гиппиус всегда шевелится мысль. Но не так, как в прозе. Там непрозрачная кора бытия отстает от непрозрачной же и нагой выдумки. Здесь дождь, звезды, ветер, освещенное окно, туго натянутые струны вожжей как бы добровольно отказываются от своего бытия и служат мысли, как слуги, принимают ее в себя, как сосуд — вино. Это не символизм, который вообще чужд творчеству Гиппиус так же, как ей чужда и непосредственность здорового реализма. У Гиппиус сосуд (явления) прозрачен и бесцветен; его окрашивает вино (мысль). Символизм же знает д в о й н у ю игру красок, и без этой двойственности нет символизма; сосуд (явления) окрашен по-своему, вино (мысль) — по-своему, и отливы двух цветов должны совпасть та-

ким образом, чтобы в их согласном свете угадалось третье, то, что за явлением и за мыслью. Гиппиус обесцветила бытие потому, что и себя лишила оттенков — возраста, опыта и ответов миру. Ее поэзия — вне возрастов, в ней нет воспоминаний ни о детской, ни о девической манере воспринимать явления. Она сама признается в этом в стихотворении «Не март девический». Во взглядах ее на быт, на людей, на доступные ей возможности вечно слышен горький, неженский скептицизм умного, любящего разрушение человека. Схемы, по которым она, точно по висячим мостам, пробирается к ядру мира, только издали кажутся мостами. На самом деле они обрываются на высоте и пройти по ним никуда нельзя.

Потом душа бездумная — опять слепая сила —
Привычное презрение и холод возрастила.

Вторая ступень приближения к Богу — обуздание холодной, презирающей и бездумной души. В течение этой работы, очевидно, не законченной, жалоба покрывает жалобу, призыв ложится на призыв, вместе с тем ни один отдел поэзии Гиппиус не отличается такою однотонностью. Не всегда однотонность обозначает повторения, нищету. Человек, бьющий камень, методически подымает и опускает руку, вооруженную молотом, но это однообразие не утомляет зрения. Душа Гиппиус вечно судима ею за бессилие, часто — за злое бессилие. Она прикована на берегу, а глаза жадно тянутся к морю. Ей близок Бог, но нет сил молиться. Она знает истину, но не находит для нее слов. Пока Гиппиус не перенесла в свою поэзию христианский словарь, ее желания определялись, может быть, расплывчато, но тем не менее убедительно:

Люблю непостижимое,
Чего, быть может, нет... —

волнует, как волнуют то сладкие, то пряные, то преувеличенно-детские песни романтиков.

Warum Schmachten?
Warum Sehnen?
Alle Tränen
Ach sie trachten
Nach der Ferne,
Wo sie wähnen
Schön're Sterne! *

* Подстрочный перевод стихотворения Фр. Шлегеля см. на с. 416.

На наш взгляд, христианская символика лишь притупляет острие ее молитвы. Незнание того, чего надо, когда-то рассердившее или развеселившее Михайловского, есть скорее признак силы, чем слабости, признак изощренности внутреннего зрения, а не слепоты. И, признав эту черту свойственной Гиппиус, так легко понять ее борьбу с косной душой. Без цели, без данного направления, п р е б ы в а я н а м е с т е, хочет дух полета — и все кажется ему препятствием, и далекое, и ближайшее. Для победы нужна цель. Для взлета — направление. Для достижения нужно умело ограничить себя, ибо и само достижение, и цель, и победа — односторонни и противоречат бездейственной мудрости совершенного созерцания. Не зная, куда двинуться, Гиппиус винит косность души:

В прахе душном, в дыме пыльном,
К последней гибели спеша,
Напрасно в ужасе бессильном
Оковы жизни рвет душа.

Она хочет звуков, но боится созвучий. Все горести кажутся ей понятными, все радости — скучными. «Все просто и мертво, ни страшного, ни тайного нет в жизни ничего». Мечты ее «бескрылые». В «мятежности» ее «нет свершений». Ее «сердце, как игла». Темные мысли «подобны серым птицам». «Мысли сухие, мысли без воли — нецарственный путь». Душа «пребывает в бессовестной и жалкой низости». Она «сера, как пыль, как прах земной»,

И умираю я от этой близости,
От неразрывности ее со мною.

Еще беспощаднее подбираются эпитеты: душа «шершавая», «колючая», она «холодна, как змея», «неповоротлива», «тупа», «тиха». К ней «нет доступа».

Своими кольцами она, упорная,
Ко мне ласкается, меня душа,
И эта мертвая, и эта черная,
И эта страшная — моя душа.

Разум свой Гиппиус называет огненным и беспощадным. Она знает и жар его, и тишь, и оба эти полюса равно опасны ее святыне. Любовь одною своею силою не смирить разума.

Но в третий час к Создавшему, приникнув, воззови,
И сам придет защитником рожденной им любви.

Поединка еще не было. И последнее испытание опаснее двух предыдущих.

Теоретическая мысль Гиппиус не привела ее ни к каким, хотя бы эстетически-ценным, результатам. Ее попытки обосновать христианство лишь вредили интересующему ее делу. Разъедающая, рассудочная трезвость причинила ей немало горя. Если историю развитая Гиппиус изобразить условно прямой линией: ненависть к себе, отвращение к повседневности, требование «чуда», отречение от своей воли, соблазн небытия в робком, непродуманном буддизме и, наконец, торжество христианских надежд на обновление, то эта прямая не раз пересечется более глубокими бороздами; их провел «разум», нарушив навсегда ту цельность, о которой мечтает поэтесса. В жизни ее духа были моменты, когда прямая линия роста могла преломиться и, вместо едва заметной борозды, вместо двух-трех дисгармонирующих с целым стихотворений, мы бы увидели более сложный, хотя и более спутанный рисунок.

Жестокое и холодное раздумье опустошает, как мороз, и первыми гибнут те «лютики» луговые, которые переросли своих собратий. «Мы — ломче, мы — ломче», — предсказали они сами свою судьбу.

Кое-чем Гиппиус все-таки обязана тому же самому «разуму», с которым она так решительно и беспощадно враждует. Он дал ей силу отбросить от себя — в поэзии, по крайней мере — сор «привычек бытия», слабостей самообманов, тщеславия, жадности, зависти и самолюбивых надежд. Внимательно исследуя первую книгу ее стихотворений, то и дело наталкиваешься на следы очищающей и благородно-опрощающей работы разума. Но дальше его лезвие направляется самовольно уже не против сорных трав, а против плодовых и наиболее для писательницы драгоценных деревьев. Наряду с последними, освященными любовью и доверием, порождаются сомнительные растения-чудовища и вытягивают корнями своими соки, питавшие землю.

Федор Павлович Карамазов, почти все бытие которого обращено в сторону порожденных разумом чудовищ, двумя словами вводит нас в положение человека, опутанного корнями этих холодных мыслей, паразитов и владык в одно и то же время:

— Иван, говори, есть Бог или нет?..

— Нет, нету Бога.

— Алешка, есть Бог?

— Есть Бог.

— Иван, а бессмертие есть, ну, там какое-нибудь, ну, хоть маленькое, малюсенькое?

— Нет и бессмертия.
— Никакого?
— Никакого.
— Алешка, есть бессмертие?
— Есть.
— И Бог и бессмертие?
— И Бог и бессмертие.
— Гм... Вероятнее, что прав Иван...

Точка зрения Карамазова очень заманчива по богатству выводов и возможностей, хотя, нужно признаться, для человека, обращенного лицом к Небу и желающего созерцать Небо во что бы то ни стало, нет ничего опаснее этого унылого, скучного и, тем не менее, неуступчивого голоса:

Вероятнее, что прав Иван.

Чтобы заглушить его, можно призвать на помощь жалобы, рыдания и покаянные самообличения... Иное дело, ум «свободный», или, еще лучше, отравленный «ядами материализма». Для него вероятнее Федора Карамазова вовсе не нижняя, против Ивана, ступень. Иван обегает мыслью один круг — отрицания. Алеша тоже только один — веры. А Федор Карамазов принужден одновременно посылать токи высокого напряжения по двум несходным проволокам, жить двумя жизнями и бояться двух опасностей, ибо именно карамазовская, вспоенная большими страстями и похотями, серьезность умеет взвешивать опасности двойного пути.

Гиппиус обыкновенно торопится уйти от того, что она называет своим «разумом», страшась его работы и пренебрегая ею, поскольку это возможно под кровом веры.

Время срезает цветы и травы
У самого корня блестящей косой:
Лютик влюбленности, астру славы...
Но корни все целы — там под землей.
Жизнь и мой разум, огненно-ясный!
Вы двое — ко мне беспощадней всего:
С корнем вы рвете то, что прекрасно,
В душе после вас — ничего, ничего!

Когда пришло время молитвы, это «ничего» стало называться самым большим, едва ли не смертным грехом. Но был момент, когда замирание жизни в буддизме уже заканчивалось, а христианское просветление еще не наступило, был странный момент неустойчивого равновесия, отравивший, вероятно, навсегда веру Гиппиус возможностью совершенно иного, не христианского и не языческого, миропонимания. К 1900 и 1901 гг. относятся

две пьесы Гиппиус — «Последнее» и «На дне», дающие нам право утверждать, что не весь ее внутренний опыт вошел в схему полярности, в эти «да» и «нет», которые, как электричество, бегут по проволокам «не слиты — сплетены», и когда сольются, то «смерть их будет — Свет». Эти моменты совершенно особого, своего взгляда на вещи не поддались, вероятно, ковке, из них не удалось ничего сделать ни для себя, ни для других, и потому они остались погребенными в трех-четырех стихотворениях. Грехи пригодились. Ведь жалобы на мертвенность и на уныние составляют добрую половину поэзии Гиппиус. Если бы атмосфера косности не угнетала ее так сильно, у нее не было бы поводов для столь жарких молитв. Таким образом, зло было оправдано и узаконено, если не перед лицом Бога, то перед лицом поэзии. «Прозрения» же не поддались, не захотели уложиться в предписанные им схемы. «Последнее» не без горечи говорит о том, что люди бывают порой всему, как дети, рады и «в легкости своей живут веселой». Открывать им дверей сознания не стоит: оно приносит лишь боль. Дав в смиренной гордости обет молчанья,

В безмолвьи прохожу я мимо, мимо,
Закрыв лицо, — в неузнанные дали,
Куда ведут меня неумолимо
Жестокие и смелые печали.

Еще решительнее и своеобразнее намечает крайности опыта и их соединение «На дне». Боль и радость — одно. Победу и поражение можно любить равно. «Тебя приветствую, мое поражение». «В последней жестокости есть бездонность нежности, и в Божией правде — Божий обман».

Люблю я отчаяние мое безмерное,
Нам радость в последней капле дана.
И только одно здесь я знаю верное:
Надо всякую чашу пить — до дна.

«Как все» (меоническая молитва), «Алмаз» первого тома, «Они» второго и отдельные строки многих пьес относятся к той же категории — отвергнутых, сознательно отринутых мыслей. Удалось ли Гиппиус победить их? Она сама, с глубокой трогательностью и жалобой, признается, что не удалось:

Покой и тишь во мне:
Я волей круг свой сузил.
Но плачу я во сне,
Когда слабеет узел.

Как в приведенном выше стихотворении «Ты любишь?», так и в только что упомянутых смешались все усвоенные Гиппиус условности и разграничения. «Ты любишь?» — о плотской ли любви идет речь или о неслиянности красивых баллад? «Безмерное отчаяние» на самом деле пришло от разума, от плоти, от греха или от души? Найти в Божьей правде — Божий обман, не значит ли это бунтовать, а ведь бунтуют только рабы, по терминологии Мережковского? Не все ли равно! Все эти вопросы бессильно падают перед фактом существования лучших и бесцельных, сложенных по необходимости, а не ради мирских, человеческих, самолюбивых целей, стихотворений. Подлинная любовь не знает, где плоть и где дух, и если делит, то она уже не любовь, а равнодушно-похотливая блудница. Любовь родилась на свет раньше мировой разрозненности, и только после того, как любовь умирает, разрозненность становится силой. Так же глядит на мир и отчаяние. Великая сосредоточенность может увести от земных свершений. Отчаяние может разбросать явления, как брызги воды, но дробления по категориям не знают ни страсть, ни любовь, ни отчаяние, ни сосредоточенность. Дух от плоти, разум от души, дух от разума можно отделять лишь при неторопливом, бездеятельном (в высшем смысле этого слова), досадливом наблюдении, скорее — надзоре за порядками в нашем «доме», и трещины в стенах его, если они действительно существуют, не требуют наших поправок, а могут лишь служить основанием для совсем иной работы, называть которую сейчас не входит в мои намерения.

<П. СТРУВЕ>

Религия и общественность

Ответ З. Н. Гиппиус

Если социализм, политика, вообще общественность не есть религия, то как может быть «религиозная общественность»?

Вот вопрос, который в упор ставится в моем споре с Мережковским и его друзьями. На этот вопрос нельзя отвечать *фактическими* ссылками. Конечно, в целом ряде случаев религиозные стремления бывали тесно связаны с общественными течениями разных оттенков. Но именно возможность, фактически-психологическая, соединения с подлинной религиозностью как консерватизма, так и радикализма в общественных вопросах указывает, что эта связь — чисто психологическая, исторически-обусловленная. Те или другие общественные решения от вечных религиозных ценностей в необходимой объективной зависимости не находятся.

Раз это понято, — идея религиозной общественности становится невозможна. Или она становится явно и соблазнительно тактической. И тогда либо общественность уловляет души для религии, либо религия уловляет души для общественности. То и другое я называю тактикой и демагогией. Пусть религия есть дело не аристократическое, а демократическое в смысле доступности чистой религиозности массам, пусть религиозное сознание воплощается в коллективе, все это не меняет своеобразия и автономности религиозного отношения к миру и к жизни, все это еще не дает нам права говорить о религиозной общественности в том смысле, в каком ее понимают Мережковский и его друзья.

Религиозная общественность предполагает, что религия прямо устрояет общественные отношения. А так как, с другой стороны, явно, что религия Мережковского и его друзей должна

быть понимаема как утверждение какой-то *церковности*, хотя бы и отрицающей всю исторически сложившуюся, традиционную церковность, то, значит, эта церковность, связанная с известной общественностью, не может быть ничем иным, как своего рода теократией. Это слово вызывает определенные исторические ассоциации: и цезаропапизм, и папоцезаризм, и религиозную диктатуру Кальвина. Никто, знакомый с ходом развития религиозной культуры, не может отрицать, что в самой идее Церкви, связанной с государственностью и общественностью, заключена огромная опасность и угроза для личной свободы вообще, религиозной свободы в частности. Неслучайно поэтому свободная общественность проводит идею отделения Церкви от государства и абсолютно «частного» характера религиозной жизни (Religion ist Privatsache). И точно так же чистая религиозность должна настаивать на том, что все общественное и государственное в значительной своей части — *религиозно безразлично.* В том, что З. Н. Гиппиус характеризует как «демагогию» Павла, обнаруживается не «демагогия», а, наоборот, общественное безразличие этого основателя христианства. Это безразличие вытекало у Павла из того, что все политические и социальные ценности для него исчезали перед основной религиозной ценностью, спасением души. Первохристианство вообще было слишком революционно в своем религиозном индивидуализме, сочетавшемся с универсализмом, для того, чтобы еще заниматься общественностью и интересоваться государством. Отсюда своеобразный консерватизм первохристианства, который определился именно позицией Павла. Это — консерватизм из безразличия. «Консервативная позиция христианства, — метко говорит Трельч, — покоилась не на любви к существующим учреждениям и не на их положительной оценке, а на смеси из презрения, покорности и относительного признания» *. Христианство не обращено к миру, а отвращено от мира. Но это в известной мере положение, занимаемое всякой религией. Разница между современностью и эпохой первохристианства лишь в том, что отвращение от мира для первохристианства было связано с ожиданием близкого и телесного пришествия Царства Божия, с наивно-историческим ощущением преходящности, не только индивидуальной, но и коллективно-исторической, бытия мира, т. е. с тем, что можно назвать эсхатологическим ощущением христианства. Первохристиане чувствовали себя стоящими в конце и при кон-

* *Troeltsch Ernst.* Die Soziallehren der christlichen Kirchen und Gruppen. Tübingen, 1912. S. 72.

це мира. Этого ощущения у современных христиан нормально быть не может. Для современных христиан и, я скажу, для всей современной религиозности религиозная отвращенность от мира есть обращенность внутрь себя. Конечно, для религиозного человека все проявления жизни, человеческой в особенности, должны быть религиозно оцениваемы. Но именно для религиозной оценки общественные и государственные явления не могут не располагаться в иной ряд, чем для оценки политической и социальной.

И именно эта религиозная перспектива сказывается в том, что — с точки зрения социологической — можно назвать «безразличием» и «консерватизмом» апостола Павла*. Так же, как непозволительно из этой позиции выводить религиозное освящение каких-либо земных учреждений консервативного характера, так же из христианского религиозного индивидуализма, утверждающего равноценность человеческих личностей пред Богом, нельзя делать каких-либо выводов в духе радикальной политики и социализма. Поэтому «консерватизм» и «радикализм» христианства, в сущности — лишь социологические истолкования чисто религиозного ядра христианства и всякой подлинной религии. Эти истолкования, как социологические, чужды религиозному ядру, его не затрагивают.

Для того, кто это понял, идея «религиозного народничества» представляет такую же ценность с точки зрения религиозной, как и идея христианского государства в смысле Ф. Ю. Шталя, который, как известно, умеренный конституционализм выводил из «духа христианства»**.

В качестве социологических преломлений христианской идеи мы находим в истории и современности и анархизм, и социализм, и либерализм, и консерватизм. Конечно, в самом христианстве заложены возможности этих различных истолкований и преломлений. Но все они стоят по существу вне религиозного ядра христианства.

Вот почему, оставаясь на религиозной почве христианства, нельзя в наше время *сознательно* его мистическую религиозность связывать с политическим и социальным радикализмом, так же, как нельзя и связывать ее с какими-либо видами консерватизма. Психологические и социологические связи, которые можно нащупать в этой области, лишены нормативного руководящего значения для религиозного сознания.

---

* Ibid. I. S. 58—83.

** Ibid. S. 76—77.

В пропаганде и агитации Мережковского и его друзей я не могу не видеть «порчи мысли» и фальсификации религии именно потому, что религиозная идея в этой пропаганде поглощается и извращается социологическими выводами из нее, ей посторонними, для нее случайными. Почему известный отклик С.-Петербургского религиозно-философского общества на дело Бейлиса был «шумихой»? — спрашивает меня З. Н. Гиппиус. А именно потому, что в этом отклике совершенно отсутствовало религиозное содержание и религиозное углубление, что и сказалось, между прочим, в безразборчивом привлечении к этому отклику лиц и элементов, и индивидуально и по своей общественной позиции индифферентных к религии и даже ей враждебных.

Религия для того, кто ее признает и приемлет, должна действительно проникать и освящать всю жизнь. В частности, христианская религиозность в этом отношении обязывает к известным решениям. Но получить эти решения как религиозно-обязательные можно, лишь оставаясь на чисто религиозной почве. Первохристианство, в лице апостола Павла, нашло для своего времени живые формулы этих решений, рожденные из самого духа христианского учения. Наше время из этих вечных формул отношения религиозного сознания к обществу и государству должно сделать живые выводы. Это большая и трудная задача, которая религию призывает быть самозаконным судьей общественности и государственности. Для меня ясно, что ответ современного религиозного сознания на эту задачу не может заключаться в присоединении к какой-либо политической и социальной «программе», к каким-либо общественным и политическим движениям. Религиозный ответ на политические и социальные задачи должен и может заключаться прежде всего в указании того, что́ в общественной и государственной жизни для религиозного сознания, обращенного, как таковое, внутрь человека, принципиально, с точки зрения верховной религиозной ценности, спасения души, *неприемлемо*.

Это есть проблема религиозной оценки общественности, проблема, для разрешения которой религиозное сознание нуждается прежде всего — в *самоочищении*, в осознании верховной *самозаконности* религии. В других условиях мировой жизни и духовного развития современное религиозное сознание призвано разрешить задачу, уже однажды для мира и человечества, охваченного эсхатологическим ощущением, разрешенную первохристианством.

Я ставлю ударение на словах: *самоочищение* и *самозаконность*. Если действительно ставится задача, выраженная в этих словах, то проблема религиозной оценки общественности прежде всего требует очищения религии и религиозной идеи от чуждых ей примесей. В своей статье, рисуя современное религиозное положение, я указал на трагическое положение религии в современности. Это положение характеризуется тем, что современная прогрессивная общественность, в лице ее действенных носителей на Западе, враждебна религии, а консервативные силы общественности в значительной мере, сознательно или бессознательно, склонны рассматривать религию как служебное орудие для политики. Отталкивание современного социализма от религии, и в частности от христианства, неслучайно, не основано на недоразумении — в нем сказывается расхождение основных принципов. Христианское сознание не может ставить классовую борьбу на то место, которое ей не только фактически, но и идейно принадлежит в современном социальном движении. Тот, кто хочет христианизировать современное социальное движение, носителем которого являются рабочие, должен вынуть из этого движения или, по крайней мере, религиозно обуздать его нехристианскую душу, идею классовой борьбы.

Современный рабочий класс проникнут идеей классовой особности и борьбы сильнее, чем какая бы то ни была другая социальная группа; он не только проникнут, но прямо одержим этой идеей, составляющей основной «завет» современного действенного социализма. Поскольку это так, рабочий класс из всех «коллективов» современной общественности наиболее далек от религии и христианства, как бы их ни понимать, лишь бы только не фальсифицировать.

Таково, настаиваю я, истинное положение религии в современности — мои слова как объективное констатирование может подписать всякий искренний и мыслящий социалист, — и игнорирование этого положения есть либо слепота, либо демагогия, в жертву которой приносится сама религиозная идея.

А. ОЖИГОВ

О «Зеленом кольце»

(Литературно-театральные штрихи)

Они меня долго терзали,
И бледный я стал и худой:
Одни — своей глупой любовью,
Другие — своею враждой.

Гейне

I

Все, интересующиеся литературой и театром, не могли не обратить внимания на ту шумиху, которая разыгралась в нашей петроградской прессе по поводу постановки в Александринском театре пьесы г-жи Зинаиды Гиппиус «Зеленое кольцо». Этой постановке предшествовал необычайно обильный поток заметок, извещений, интервью, слухов, опровержений и неизменных бюллетеней о нездоровье того или иного крупного артиста упомянутого театра, в связи с чем отодвигалась или приближалась постановка новой пьесы талантливой писательницы, что чрезвычайно, по-видимому, волновало авторов всех этих в высокой степени интересных превентивных сообщений. В газете «Речь», за пять дней до знаменательного спектакля, появилась даже целая статья, подписанная хорошо известными читателям этого издания и литературному миру инициалами «Д. Ф.», и в этой статье известный писатель очень талантливо изобразил все магнитные свойства новой пьесы г-жи Гиппиус, свойства, которые даже самого угрюмого, обреченного на неподвижно-сидячую жизнь петроградца должны были заставить устремиться немедленно в Александринский театр.

Кому, в самом деле, не близка тема о нашей учащейся молодежи, притом совсем зеленой, сидящей еще на гимназической

скамье и живущей своей обособленной жизнью? Кого не волновали эти птенцы, — наше горе и радость, наше счастье и скорбь, наше светлое будущее или тяжкое разочарование? В чьей семье нет драм, в которых ломаются души обеих сторон и в которых в роковой узел сплетаются все отраженные в семье невзгоды современной нашей жизни?

А автор статьи в «Речи», притом столь солидный, обещал нам в пьесе картину «перелома в настроениях молодежи, который стал обнаруживаться незадолго до войны; переход молодежи от обостренного индивидуализма, безответственного искания наслаждений — к бодрым жизненным задачам; отказ от утонченной психологии, от тяготения к самоубийству, утверждение правды жизни, вера в будущее праведное устроение человечества». Г-н Д. Ф. обещал «оригинальность» в постановке и развитии темы об отцах и детях, осторожно рассказал кое-что из содержания пьесы, перечислил главнейших артистов и артисток, участвующих в ней, заранее пополемизировал с «умниками-разумниками», скептически отнесшимися к участию в пьесе г-жи Савиной, и торжественно обещал, что «вся пьеса обращена к будущему, но корни ее в настоящем, в самой реальной жизненной толще; дешевые ухищрения эстетизма в пьесе и не ночевали».

Это был последний удар гонга перед поднятием занавеса, а г-жа Гиппиус у нас пользуется и без того значительной популярностью как поэтесса, романистка и критик. Правда, таинственное замечание о неночующем в пьесе эстетизме вызывало некоторое удивление, но зато этот интригующий финал серьезной статьи тем острее оттачивал общее любопытство. А это, повидимому, только и требовалось.

Пьеса, наконец, была поставлена. Крупное театрально-литературное событие созрело, и все желавшие могли вкусить от этого сладкого плода жизненной правды, не попорченного пятнами эстетизма.

После постановки пьесы первоначальный шум значительно усилился. Сначала, правда, дежурные газетные рецензии прозвучали в весьма минорном тоне: плод оказался кислым. В свою очередь и публика премьеры разошлась в оценке пьесы, и часть зрителей довольно явственно выражала свой протест шиканьем. Пьеса провалилась. Но зато, вслед за тем, с мощью морской сирены, зазвучали в печати новые голоса: была организована, так сказать, спасательная экспедиция, которая должна была вызволить из беды потонувшую пьесу и разъяснить непонимающей публике ее недалекость. В экспедиции приняли участие такие силы, как Д. С. Мережковский, Владимир Гиппиус и —

admirationem teneatis, amici*, — сама г-жа Гиппиус. Явление, можно сказать, небывалое в нашей литературе. Шум обратился в грохот. А так как для отечественной драматургии искони веков существует при Александринском театре «ковчег завета», который, священно храня литературные добрые традиции, тщательно фильтрует все пьесы, предназначающиеся для этого театра, то, само собой, родилась необходимость, чтобы театрально-литературный комитет выступил со своими объяснениями и, не бросая спасательного круга, что не входило бы в его обязанности, пролил бы, так сказать, масло в бушующие волны, ибо, естественно, все протестанты, не приемлющие «Зеленого кольца», обратили свои недоуменные взоры в сторону этого комитета.

Так замкнулся шумный круг «Зеленого кольца». И до сих пор еще в печати играет мертвая зыбь, и о пьесе, раздутой, как цеппелин, идут нескончаемые толки.

II

Сначала о самой пьесе, а потом о шуме, около нее поднятом; кстати, этот шум рисует некоторые наши литературные нравы.

Несомненно, что, если бы не этот шум, к новому произведению г-жи Гиппиус отнеслись бы с большим спокойствием; если бы не предшествовавшая реклама, так искусно разбередившая любопытство публики, последняя, не ожидая от современного театра, в силу всем понятных причин, новых откровений, пророческих перспектив и смелых слов, трактовала бы «Зеленое кольцо» так же добродушно, как трактовала она пьесу совсем молодой писательницы г-жи Грушко «Любовь Матери», тоже прошедшей недавно. Наша публика без предрассудков по отношению к женскому творчеству, а в настоящем сезоне — решительный урожай на женские пьесы. Кроме Александринского театра, драматические новинки, принадлежащие перу женщин-писательниц, были поставлены и в Малом театре — г-ж Миртовой и Жуковской, и даже в Народном Доме — г-ж Гуриелли и Бахаревой. Это только нескромный Чехов очень скептически относился к женскому равноправию в области драматической литературы. Мы имеем в виду не тот его рассказ, в котором тяжелое пресс-папье совершило планирующий спуск на голову женщины-писательницы, а его письмо к г-же Щепкиной-Куперник, недавно опубликованное в V томе писем писателя.

* Можете ли, друзья, удержаться от удивления (*лат.*).

«Да, вы правы, — пишет Чехов своей корреспондентке, — бабы с пьесами размножаются не по дням, а по часам, и я думаю, только одно есть средство для борьбы с этим бедствием: зазвать всех баб в магазин Мюра и Мерилиза и магазин сжечь» *. Это — милая шутка юмориста, и, конечно, наша культурная и свободомыслящая публика никогда не позволила бы себе выражать свой протест в резкой форме только потому, что пьеса вышла из-под пера женщины. Но несомненно, что протестовавшая публика премьеры была разочарована: ей слишком много пообещали и слишком мало дали.

В чем же, однако, дело?

Действительно, г-жа Гиппиус, — как правильно предсказал г. Д. Ф., — поставила в своей пьесе проблему об отцах и детях, проблему, до сих пор бывшую в русской литературе одной из самых больших, важных и ценных. Какова современная молодежь, каковы ее отношения к отцам и каковы коллизии, рождающиеся из соприкосновения двух разных поколений? Ответы на эти вопросы заключают в себе бесспорный интерес. Но нужно признать, что интерес этот в значительной мере уже стерт русской жизнью. Вопрос о самой молодежи, об ее современной душе, переживаниях, устремлениях, идеалах и достижениях — это вопрос жгучий. Но борьба отцов и детей пошла уже давно на убыль. По мере того, как растет общественное и политическое сознание, расширяются культурные горизонты, обновляется жизнь в новых широких порываниях и обрисовываются свежие социальные и политические конъюнктуры, грань между отцами и детьми стирается. В недифференцированном ни классовыми, ни иными факторами обществе естественное движение вперед воплощается в его передовой части, в молодежи. Были периоды русской жизни, когда молодежь была единственной отдушиной, через которую выливалось общественное недовольство; были периоды, когда единственно на плечах молодежи лежал тяжкий груз борьбы за светлые идеалы. Тогда на узком пространстве общественной и политической борьбы сталкивалась отравленная жизнью, ее ласками и благами мудрость успокоившихся или всегда бывших спокойными отцов с порывистостью, нетерпеливостью и боевою активностью молодежи. Но по мере дифференцирования общества, по мере политических завоеваний и углубления самосознания, спор между отцами и детьми из семьи переносится на более широкую арену и перевоплощается в другие формы борьбы, при которых семейный элемент и родствен-

* *Чехов А.* Письма. Т. V. С. 228.

ные отношения не играют никакой роли. Теперешние отцы не могут быть ни Фамусовыми, ни Кирсановыми по отношению к своим детям, как и дети — не Чацкие и не Базаровы. Теперешних детей и отцов многое соединяет, если же что разъединяет, то не в силу разностности поколений, а в силу разностности интересов. Политические, например, идеалы сблизили многих отцов и детей. Правовая свобода ставит их в плоскость взаимной нестесняемости, потому что их окружает такая же и для всех общая атмосфера. Кипучая борьба интересов происходит вне семьи, и чем свободнее эта борьба в обществе, тем меньше места для нее в недрах семьи. Правда, мы находимся в самом начале этого процесса, но он ясно виден теперь, и дикостью, например, теперь была бы драма девушки из-за того, что родители не пускают ее на курсы, запирая в тюрьму четырех Вильгельмовых «К».

В пьесе г-жи Гиппиус трактуется именно теза о борьбе отцов и детей. Эта борьба теперь, однако, совсем не прежняя, старая борьба, теперь она, так сказать, квалифицированная. А талантливая писательница, которая могла в своих произведениях уловить биение новой жизни, а в своей поэзии найти красивые эстетические отзвуки паутинно-тонких переживаний души, совсем не видит сдвига в отношениях современных детей и отцов.

Собственно старшие — отцы и матери — представлены в пьесе г-жи Гиппиус в лице одного Вожжина да двух дам. Есть еще на сцене и дядя Мика, журналист бальзаковского возраста, но его автор относит к друзьям молодежи. Таким образом, нам приходится иметь дело преимущественно с самим Вожжиным. Что касается дам — Елены Ивановны и Анны Дмитриевны, то относить их за скобку борьбы было бы нелогично. В отношениях к детям это — просто заурядные эгоистки, крикуньи, глуповатые, ничем не интересующиеся и сосредоточившие свою жизнь около интересов спален. К детям они имеют такое же отношение, какое имеет к ним занимаемая ими комната, т. е. никакого. Анна Дмитриевна устраивает глупый и ненатуральный скандал по поводу собрания в ее доме молодежи, хотя эти собрания происходят регулярно и она о них отлично осведомлена. А Елена Ивановна нагоняет скуку на свою дочь своими глупыми жалобами на несчастную жизнь. Тут нет борьбы поколений, — здесь просто сопоставление детей и их глупых матерей, которые без всякой борьбы несносны, ибо они прежде всего — мещанки.

Принцип отцовства воплощается, таким образом, в пьесе в одном Вожжине. Но этот инженер — славный малый, добрый, отзывчивый, совестливый и любящий свою дочь, искренно желающий предоставить ей полную свободу и широкую возможность

жить осмысленной интеллектуальной жизнью. Борьбы между ними нет ни по существу их отношений, ни по развитию действия пьесы.

А между тем та зеленая гимназическая молодежь, которая фигурирует перед нами в произведении г-жи Гиппиус, бранит старшее поколение, находящееся где-то там, вне пределов досягаемости для зрителя. Почему мы должны верить подросткам в гимназических куртках и коротеньких платьицах с милыми косичками, что не только отцы их, но и старшие братья — все изжили себя, что они мертвецы живые, старики, если добрые, то робкие, если злые, то глупые? В чем же реальная основа расхождения отцов и детей, где камень преткновения для их гармоничного сосуществования? По пьесе мы этого не видим, и зритель, естественно, недоумевает, почему он должен верить на слово юнцам, склонившись перед авторитетом Сережи, Никса, Руси и Маруси?

III

Итак, борьбы поколений по пьесе нет. Быть может, она была в творческом замысле автора, но на сцене она исчезла.

Что же представляет собою эта молодежь? Какие у нее духовные и душевные переживания, какие идеалы и стремления?

Г-н Д. Ф. обещал нам молодежь новую, бодрую, покончившую с кошмарами прошлого, вроде тяготения к самоубийству, и стремящуюся к утверждению правды жизни, на новых моральных началах. Но как и борющихся с детьми отцов, мы не видели и новых детей. Перед нами, действительно, прошло несколько пар подростков. Но речи их совершенно невразумительны, идеалы неощутимы, новый дух не веет над ними, а их поступки грешат великим грехом против молодости же, против ее святого духа.

Они крикливы, эти мальчики и девочки. Говорят о Гегеле и творческой эволюции, исторических причинах и коллективной работе, о необходимости быстро расти, быстро накоплять знания. Но все это — либо вычитанные из книжек мертвые шаблоны ходячих мыслей, столь естественное попугайство в зеленом возрасте, или приторная пресноста, вроде догмата о необходимости «милосердия». Это милосердие часто звучит в юных устах, но к кому оно — неведомо, как неведомо, зачем оно, ради какого идеала? Сережа произносит одну сакраментальную фразу: «Взять бы все это устройство жизни, да под ноги: было бы от чего оттолкнуться, если прыгать». Как, однако, при такой «воле к борьбе»

сочетать с нею милосердие? Хорошо милосердие, когда ребята всю современную неустроенную жизнь хотят «себе под ноги», точно топтать живых людей этой неустроенной жизни (а без них нет и ее) значит совершать променад в веселый месяц май, под душистыми ветвями сирени, после окончания экзаменов.

Молодежь г-жи Гиппиус пуста, как ореховая скорлупа без ореха. Ни одной яркой мысли, ни одного красочного движения. Болтовня и болтовня, которой, впрочем, не мешают ни звонкозвучащее имя Гегеля, ни... танго. Да, танго. Потому что ребята учатся на сцене и этому танцу, правда, стыдливо скрываемому от зрителей живою изгородью молодежи. Гегель и танго, это такой маседуан*, который, конечно, не снился бедному немецкому философу.

Юность смела, юность порывиста, юность может легко разрушать. Юность беспощадна, и легко ей перешагнуть через все препятствия для достижения своих идеалов. Юность эгоистична не по отношению к себе, а по отношению к своим достижениям. И когда она идет вперед, но предварительно привязывает к своим ногам железные ядра сомнительного догмата о милосердии, она этим самым готовится не к боевой жизни, а к спокойствию, при котором никакая борьба и невозможна. Милосердие хорошо в применении к слабому, к побежденному врагу, к сраженному противнику, к нуждающемуся в помощи и участию, а не к вечно кусающим ядовитым змеям? И поэтому вечное милосердие, арендующее молодое сердце, симптом душевной слякоти, пресноты и слюнтяйства.

И все эти бесконечные словеса о милосердии так часто звучат со сцены, что невольно думаешь, да не в сестры ли милосердия готовит г-жа Гиппиус своих девочек-гимназисток и не в санитары ли гимназистов? Но для этого достаточно краткосрочных курсов Красного Креста, и уж тогда совершенно излишни и танго, и Гегель, и синдикализм. Не война ли навеяла на писательницу этот гипноз милосердия?

Юность свежа и неизменно стыдлива. Есть большая природная красота в этой стыдливости, этой моральной чистоте, этой сдержанности в обнаружении своих естественных хотя бы, но тайных порывов юного, здорового тела. Вся та прежняя боевая наша молодежь романтического боевого прошлого, которая оставила такой большой след в нашей истории, страдала даже гипертрофией моральности в отрицании личного счастья. Кошмар же «огарничества», раздутого злыми врагами молодежи, заключал-

---

* От фр. macédoine — смесь. — *Сост.*

ся именно в том, что были развязаны все узы, столь крепкие у юности. Эта полоса прошла. Наступила естественная реакция, и это ярко видно и без утверждений г-жи Гиппиус и ее адвокатов. Однако новая молодежь, такая возвышенная, идеальная, новая молодежь г-жи Гиппиус, прямо поражает отсутствием скромности в самых интимных вопросах. Как, в самом деле, допустить, чтобы в большом обществе молодежи, среди горячих бесед о Гегеле и творческой эволюции, об устройстве жизни, о страданиях и скверности отцов, как допустить, чтобы верзила в 23 года, не одолевший еще гимназической премудрости и многократно зимующий в гимназии, встал бы и непринужденно начал говорить о своем физическом падении? Какая новая, идеалистическая молодежь допускает у себя такие разговоры? Возможно ли, чтобы опять-таки в разгар серьезной беседы девочка-подросток, оправляя невинным движением косичку, вдруг вскочила бы и потребовала себе неожиданно слова «для одного заявления». А это заявление сводится к тому, что она «влюблена»...

Конечно, это надуманно и придумано, сочинено воображением, уже не вмещающим светлых переживаний светлых дней, когда так сладка тайна первых трепетаний любви, когда бережешься от чужих взоров и находишь счастье в этом незнании другими буйных восторгов сердца. Кто в пятнадцать лет выносит их на площадь? Кто публикует о них? Нет, это не молодость и не зеленая юность говорила устами подростка, а либо ее пустосвятство, либо притупленное авторское восприятие юных ощущений.

Равным образом поклепом на свежесть юной души звучит признание и другого подростка, сделанное подруге, такому же подростку: «У меня мама — художница с настроением, а отец — общественный деятель, и у обоих есть свои привязанности». Не рассказывают такие славные дети, какими их пытается изобразить г-жа Гиппиус, таких тайн, да и где же догмат милосердия по отношению к врагам-старшим?

IV

Полная несостоятельность идеальной молодежи г-жи Гиппиус, вопреки очевидным намерениям автора, доказывается, в сущности, всем ходом пьесы. Содержание ее в высокой степени несложно.

У инженера Вожжина была когда-то жена. Она ушла от него и живет теперь с другим. От первого брака родилась дочь Финочка, теперь уже почти взрослая. Дочь приезжает к отцу и пытается что-то сделать, не то для примирения разошедшихся давно

родителей, не то для облегчения своего довольно-таки неприятного существования. Но у Вожжина есть уже своя давняя «привязанность», и это обстоятельство столь угнетающе действует на Финочку, что она готова застрелиться. Тогда к ней приходит на помощь вся молодежь, группирующаяся в кружке «Зеленое кольцо», и создает ей определенный выход.

В пьесе нет действия, есть разговоры; нет нарастания коллизии, которое делает драматическое произведение художественным, сценично-жизненным, и приемлемым для зрителя; нет самой коллизии, потому что в пьесе нет борьбы ни страстей, ни интересов. В драматическом отношении она поэтому весьма слаба, — совсем зеленая пьеса. Но в литературном она трактует столь ценную тему, что, помимо искусственного шума, об этой теме приходится серьезно говорить, потому что г-жа Гиппиус своим произведением слишком грубо затрагивает важный нерв общественного организма, именно молодежь, затрагивает и дискредитирует ее беспощадно.

Приходится защищать от «любви» г-жи Гиппиус эту молодежь, как приходится защищать эту молодежь и от «вражды».

Духовная и моральная ценность новой, положительной молодежи, будто бы теперь идущей на смену не только отцам, но и старшим братьям, естественно, должна учитываться по ее поступкам.

Какие же поступки совершает молодежь, кроме тех праздных разговоров, которые мы уже отметили выше?

Молодежь собирается в кружок «Зеленого кольца» под сильным влиянием журналиста, дяди Мики, человека, «потерявшего вкус к жизни». В журналисте этом нет ничего журналистского, и если этот сухарь так же пишет, как говорит, ходит и действует, то его читателям частенько приходится тошно. Дети его называют «кожаным», потому что он для них книга-справочник по всем вопросам — да притом в кожаном переплете. Дядя Мика — просто до последней степени неподвижен разумом своим и тускл действиями своими.

Дети его любят. Из милосердия? Может быть. Но ведь дети милосердны к отцам и братьям, с которыми они борются, — а дядя Мика уже посеребрен сединой и устал от жизни, развалившейся у него от какой-то неудачной любовной авантюры. Тем не менее дети с ним не борются и считают его своим, что девицы-подростки неоднократно и немилосердно подтверждают звучными и вкусными поцелуями, каковые потерявший вкус к жизни дядя Мика приемлет, не только не препятствуя, но, по-видимому, с превеликим удовольствием и аппетитом.

В кружок молодежи «Зеленого кольца» залетает несчастная ласточка — Финочка, рано обломавшая свои крылышки на семейном «счастье» своих родителей. Скромная провинциалочка, она в первое же заседание кружка, на которое попадает, говорит открыто о своих страданиях. Ей обещают помощь и поддержку.

В чем горе-злосчастье Финочки? Она чего-то жаждала, сама, впрочем, не отдавая себе отчета, чего именно. Приехала эта скромная девочка пожаловаться папе на свою долю в новой семье мамы, мечтала о чем-то вроде примирения и, в конце концов, почувствовала крах душевный, узнав, что у отца есть «привязанность». Молодежь видит и знает ее страдания и обсуждает средства для облегчения тяжелого надрыва Финочки.

Что сказала бы страдающему товарищу настоящая, живая молодость, имеющая волю к борьбе, к новой, свободной и независимой жизни? Такая молодежь, принимая к сердцу муку юной души, ответила бы, вероятно:

«Иди к нам, милая девочка. Рано ты обожглась о жизнь. Хрупки твои силы. Одинока ты. Но мы около тебя. Приди в нашу среду. Будем учиться и бороться вместе, готовясь к великой жизненной борьбе. Посмотри, мы — молоды, здоровы, сильны своими дерзаниями. Мы ощущаем новую жизнь и ее радости, воспринимаем ее солнце и его теплоту. Перед нами — радуга прекрасных возможностей, в сравнении с которыми мелкие семейные дрязги, измены, папашины увлечения и мамашины истерики, — ровно ничего не стоят. Будем же учиться и пойдем вместе светлыми путями, ибо мы верим в себя и в свои идеалы».

Молодежь г-жи Гиппиус чувствует по-иному, недаром для нее тупой дядя Мика — путеводитель. И, вероятно, тупостью своею дядя Мика заразил и молодежь, потому что она вспомнила в недобрый час, что в шестидесятых годах девушки, рвавшиеся к свободе и знанию, принуждены были выходить фиктивно замуж, чтобы воспользоваться относительной свободой положения замужней женщины.

Глупо придумали дети. В шестидесятых годах фиктивный брак был выходом из деспотической семьи, накладывавшей свои цепи на свободные порывания молодых девушек. Фиктивный брак спасал их от теремов и ига предрассудков. Фиктивный брак совершался во имя больших и высоких идеалов новой русской жизни, после краха крепостничества засиявших в сознании и встретивших лютую вражду пропитанного стариной общества.

В данном случае нет совершенно никакой аналогии. У Финочки — умный и славный отец, который ни в какие терема ее не запирал и не запрет, а, наоборот, сам содействует освобожде-

нию дочери от мещанского плена у матери. И, тем не менее, дети решили, что единственным выходом для Финочки явится фиктивный ее брак с... дядей Микой.

Нужно заметить, что тот самый Сережа, который грозил «бросить все устройство себе под ноги, чтобы было от чего оттолкнуться, если прыгать», — перед этим решением, очевидно отталкиваясь от «устройства», прыгнул прямо в объятия прехорошенькой Руси, с неуклонным намерением этот прыжок запечатлеть впоследствии самым законным браком. Известно, что влюбленные любят видеть вокруг себя влюбленных же и, женясь и выходя замуж, содействовать устройству таковых же браков и среди близких себе. Не потому ли и Сережа набрел на нелепую мысль о браке Финочки и дяди Мики, что сам уже испробовал, не без приятности, состояние, в каковом обычно пребывают женихи?

Но это состояние не особенно предрасполагает к напряженной работе мысли, потому-то Сережа так усердно рекомендует дяде Мике жениться на Финочке. Какими аргументами убедили Финочку выйти замуж за старого Мику, — зрителям остается неизвестным. Но дядю Мику дети убеждают согласиться на их план самыми потешными доводами, от чего четвертый акт пьесы обращается в сплошной фарс. Дядя Мика растерян, но, повидимому, к нему возвращается утерянный было вкус к жизни при виде цветущей Финочки, и он соглашается. Но, как мужчина ограниченный, он серьезное решение глупых детей, — по образцу шестидесятых годов, — тотчас же дешифрирует по-своему и не без улыбки торжества вопрошает: «А что, если я серьезно в вас влюблюсь?» Даже тугоумный дядя Мика смекнул, что шестидесятые годы — шестидесятыми, но розы в шестнадцать лет могут заставить забыть былые любовные тернии.

Итак, выводы. Современная молодежь душевный надрыв разрешает при помощи брака. «Зеленое кольцо», в котором закаляется будто бы душа современной идеальной и идеалистической молодежи, обращается в брачное бюро. Молодежь, мечтающая о новой жизни и утверждении правды, искусственно и по глупости своей создает нелепый брак подростка с нудным и скучным недоумком, видя в этом акте братскую помощь «коллектива» заблудшейся душе. Этот выход, за которым жизнь так часто приуготовляет цепь трагедий, не свидетельствует ли о низком моральном и духовном чутье молодежи г-жи Гиппиус? Молодежь проповедует милосердие, но к Финочке она жестокосердна, потому что толкает ее на любовь без любви, на преждевременное увяданье в том же семейном чаду, в каком молодежь, по ее словам, и сама задыхается. По отношению к дяде Мике это

весьма милосердно, но его старческие радости покупаются такой ценой, о какой чуткая молодежь должна хотя бы инстинктивно иметь надлежащее представление. Не говорим уже о том, что об обучении и подготовке к жизни молодежь и совсем забыла, или она предполагала, что Финочка, выйдя замуж, будет бегать в гимназию с книжками под мышкой? Над этими брачущими и брачущимися гимназистами и гимназистками невольно встает изъявленная сатанински-похотливой улыбкой тень самого В. В. Розанова, который при слове брак приходит всегда в неописуемое волнение, а об обязательных браках гимназистов и гимназисток с принудительным проживанием в храмах писал пламенные строки (см. «Уединенное»). Так далекими кругами расходится по морю мысли брошенная блудливой рукой идея. Почем знать, к каким берегам прибьет ее капризная волна? А такому талантливому автору, как З. Гиппиус, совсем нетрудно было бы отгородиться от сомнительных экспериментов над молодыми душами в нехорошем стиле другого стана.

V

Публика первого представления и театральные рецензенты отнеслись к пьесе весьма сурово, и, как читатель видит, она вполне заслужила такого приема. Весьма веско в той же «Речи» разрушила всю карточную постройку пьесы г-жа Любовь Гуревич, показав ее нежизненность, схематичность, неправдоподобие и антихудожественность и резко отозвавшись о молодежи как о «пренеприятных маленьких старичках-исповедниках и проповедниках, бегающих на сцене в гимназических платьицах и рубашках». Отрицательно отнесся к пьесе и рецензент газеты «День» г. Импрессионист, назвавший пьесу «сухой и малокровной» и из деликатности, по-видимому, не коснувшийся нелепого выхода, придуманного молодежью для несчастной Финочки. Другие газеты вторили этим голосам. Провал был несомненным.

Но не напрасно г. Д. Ф. уже заранее полемизировал с противниками пьесы, называя их презрительно «умниками и разумниками». Когда пришлось бросать спасательные круги, явилось много отважных рыцарей для защиты дамы. И вот тут-то нам приходится столкнуться со странным литературным явлением, идущим вразрез со всеми добрыми традициями русской печати.

Можно ли было бы себе представить Чехова, который печатно выступил бы в защиту своей провалившейся пьесы, который полемизировал бы со своими театральными критиками, раздавал бы печатно похвалы исполнителям в театре, выражал бы одоб-

рение тем из рецензентов, которые «поняли» его? Чтобы близкие Чехова выступали адвокатами его?

Чехов, бежавший из Александринского театра после провала «Чайки». Чехов, бродивший в тоске, несмотря на болезнь, всю ночь по неприютным, сырым и холодным улицам Петербурга. Чехов, то ненавидевший театр, то любивший его пламенно и никогда не истребивший в себе этого сладкого яда — видеть свое интимное «я» перевоплощенным на сцене, видеть творения своей души воспроизведенными артистами-художниками!..

После провала пьесы с интересной статьей о ней выступил в «Дне» г. Владимир Гиппиус. В статье много верных замечаний о споре поколений, хотя выводов никаких не сделано. Но самое любопытное то, что ни о ценности пьесы, ни об ее провале не было сказано ни слова. Вслед за ним выступает в печати («Биржевые Ведомости») и сам Д. С. Мережковский. Защита его заслуживает некоторого внимания.

Автор констатирует неуспех пьесы при первом представлении, но сообщает, что при втором спектакле публика отнеслась к пьесе одобрительно. Это обстоятельство нисколько не смущает писателя. Он смело заявляет, что «раскол мнений публики есть не что иное, как раскол поколений, изображенный в пьесе». И, точно изучив хорошо состав зрителей театра, г. Мережковский продолжает: «На первом представлении шикал “хор стариков”, на втором приветствовал автора “хор молодых”. Кто правее? Кто сильнее? Это решит будущее. Юность часто ошибается. Но ведь и старость не всегда безошибочна. Во всяком случае, раскол сделан, а, кажется, это только и нужно было автору».

Довольно странный вывод: выходит, что сама г-жа Гиппиус нарочно стремилась к расколу мнений в публике, т. е. сама же заранее подготовила себе провал под аккомпанемент шиканья?

Пусть так, пусть г-жа Гиппиус настолько самоотверженна. Но что же сказать об ее адвокате, который решительно затем поносит публику первых представлений, шикавшую «Зеленому кольцу»? «Мы хорошо знаем, — пишет г. Мережковский, — кто присутствует на первом представлении: это люди, убеленные театральным опытом, судьи неумытные, умники-разумники (припомните те же слова г. Д. Ф.), видящие бесконечно дальше своего носа и никогда не садящиеся в лужу, — словом те, о ком сказано — взяли ключ разумения. Это старики не только по возрасту, потому что истинная старость не в возрасте. Это — вечные старцы в утробе матери... Они-то и шикали на премьере “Кольца”, сразу поняли, что камешек в их огород. От этих-то дыханий старческих воздух в зале сгустился так, что трудно было дышать...»

Конечно, г. Мережковский может признавать «Зеленое кольцо» chef d'oeuvre'ом, самым совершенным продуктом «искусства творящего» (Гоголь, Достоевский, скромно поясняет автор). Но это не исключает известной корректности. Принимая во внимание, что «Зеленое кольцо» — продукт «искусства творящего» его супруги, почтенный писатель мог бы более сдержанно относиться к ее критикам, без запальчивости и раздражения и без брани и поношения. Ведь на страницах печати происходил не семейный спор и ссора, когда оскорбленный супруг может защищать супругу, хотя бы при помощи крупповской пушки, а литературный открытый поединок при равных условиях сторон. Поношение ничего не доказывает, и какие бы сильные слова г. Мережковский не употреблял по адресу шикавшей публики и протестовавшей критики, он не может отнять у них права иметь самостоятельное суждение без суфлерства г-на Д. Ф.

Наконец выступила на страницах «Дня» и сама г-жа Гиппиус. Пришлось для этого ей перешагнуть некоторые традиции литературы: кто судья в собственном деле? Но г-жа Гиппиус дерзает, а счастье за смелым.

Конечно, автор весьма скромен в похвалах себе и в собственной самооценке и, конечно, он играет на тех же струнах, на каких разыгрывал мелодии о непонимании и г. Мережковский.

«Если бы "пресса", — пишет г-жа Гиппиус, — благосклонно встретила "Зеленое кольцо" и ее участников, новую русскую молодежь, — мне пришлось бы задуматься. Уж не ошибаюсь ли я вместе с моими героями? Они говорят: "Старые нас не понимают, а мы их поймем и всегда простим". И вдруг бы эти "старые", — то есть как раз те, кто пишет в газетах, — вдруг бы они — "поняли"? Меня такое предположение несколько смущало. Но оно не оправдалось. Оправдалось в полноте утверждение "новых" молодых: старые и не понимают их, и не прощают. Ясно видит Зеленое кольцо тех, к кому имеет силу отнестись "с милосердием". Худа еще нет для самих "старых", если они не "понимают". Нет вины, во всяком случае. Но непонимание важности вопросов, которые завиты в смене времен и поколений, косное невнимание к идущему, растущему, к будущему, — вот это уж опасно. Пребывших в ограниченной самоуспокоенности жизнь рано или поздно вытолкнет вон — и уже без всякого "милосердия"».

Итак, все критики едва ли не кретины-старцы, и г-же Гиппиус кажется настоящей общественной катастрофой это «непонимание важности вопросов, которые завиты в смене времен и поколений, косное невнимание к идущему, растущему, будущему».

Какое превыспреннее отношение к собственному произведению и своей особе и какая поразительная, чисто юношеская стыдливость в демонстрации своих достоинств и качеств?!

Подумаешь, г-жа Гиппиус создала новую систему — философскую, социологическую, историческую или антропологическую. Подумаешь, она нашла точку опоры, чтобы перевернуть весь старый мир с его дряхлым миросозерцанием, и вот теперь, видя, как этот труп противится воде жизненной, которою писательница его опрыскивает, и угадывая чутким сердцем своим все неизгладимые бедствия от этого упорства, — г-жа Гиппиус делает отчаянные усилия, чтобы заставить себя слушать. Она гальванизирует труп своими острыми доводами, она чертит на хартии времен свое «мане, факел, фарес» тому, кто ее не послушает. Какое удивительное зрелище... Однако скромность еще не вполне утрачена автором, и он гордо заявляет черни непросвещенной: «Только раньше два слова к "совсем ничего не понимающим": отдав раз навсегда мою пьесу "Зеленое кольцо" на литературный и любой суд всякого встречного и поперечного, я не подумаю защищать ее».

И тут же, в целом фельетоне, самым порывистым образом защищает свое произведение, приводя из него цитаты, всячески стремясь уверить читателя, что молодежь, сочиненная ею, действительно существует, что настроение у нее действенно-идеальное, что дядя Мика — умница и все «понимает» и т. д. «Кстати», как выражается г-жа Гиппиус, она говорит комплименты театральному рецензенту «Петроградских Ведомостей», потому что он тоже «понял» не в пример прочим кретинам. Тоже «кстати» г-жа Гиппиус приносит публичную благодарность всем артистам (многие названы поименно) и режиссеру г. Мейерхольду за их труды и старания... Г-жа Гиппиус, очевидно, не понимает всей неловкости такой авторской оценки и самооценки. А для читателей и зрителей все эти оправдания звучат как трафаретные газетные объявления: «Семья и друзья почившего горячо благодарят всех выразивших сочувствие в постигшем их горе».

«Автор, муж, семья и друзья провалившейся пьесы горячо благодарят всех выразивших чувства милосердия к ней».

Это фарс, насмешка или это новый прием новой литературы, питающейся рекламой?

Но дело сделано. Тарасконский шум поднят. Около пьесы — тревога, движенье, газетная шумиха. Значит, спасательный круг достиг цели. Пьеса выплывет. И публика торопится посмотреть заморскую диковину, которую хвалили все: и тот, кто создал ее, и кто был мужем создавшей, кто другом, кто братом...

VI

Пришлось в некотором роде заключительное слово сказать и председателю литературно-театрального комитета, Ф. Д. Батюшкову. Ведь, как мы говорили, недоуменные взоры протестанта-зрителя были обращены в сторону «ковчега завета» и, естественно, следовало ожидать, что он откликнется. Ф. Д. Батюшков это и сделал весьма, по своему обыкновению, корректно. Тщательно он подобрал среди общих литературно-исторических и по существу соображений все положительные моменты пьесы, доказал бесспорную ее литературность, — против этого никто не возражал, — хорошо проанализировал связь поколений и правильно отметил, не говоря об этом прямо, что позиция литературно-театрального комитета, при оценке пьесы, — особенная. Ведь в комитете пьесу читают, а «в чтении многое восполняется воображением и иначе воспринимаешь произведение». Словом, г. Батюшков ясно обрисовывает позицию комитета. С ним можно спорить, не соглашаться, но у него есть аргументы не из той плоскости, в которой оперируют адвокаты г-жи Гиппиус. И с ним находишь общий язык.

Но, — да простит нам почтенный автор статьи, — трудно побороть искушение и не процитировать одной его фразы, которая — увы! — топит пьесу самым основательным образом. Г. Батюшков говорит:

«В общем, автор, несомненно, много умнее своей пьесы, в которой не выставлено ни одного умного человека».

Оставляя в стороне вопрос о пропорции — м н о г о умнее пьесы, в которой нет н и о д н о г о у м н о г о, — невольно затрепещешь за участь г. Батюшкова. Что-то скажут про него, «не понимающего важности вопросов, которые завиты в смене времен и поколений», обнаруживающего «косное невнимание к ищущему, растущему, будущему» (классифицированному г. Батюшковым, как исключительно глупое), и автор, и все ее ближние и дальние апологеты, дифирамбисты и адвокаты?

При наличности столь стремительного шума вокруг пьесы, вызвавшей бурю в стакане воды, — да и та была поднята в семейном сервизе, — вряд ли, впрочем, необходимо защищать театрально-литературный комитет. Роль литературно-театрального комитета в одобрении или неодобрении пьес для казенной сцены, в сущности, должна быть, при нормальных условиях, весьма простой в том случае, когда представляется на его просмотр пьеса автора с определенным литературным цензом. Писатель, создавший себе прочное и бесспорное имя,

отвечает сам за себя. Окончательным судьей его будет публика — зрители. Комитету остается только блюсти добрые традиции литературности, этичности и особых условий казенного репертуара. Раз эти данные соблюдены, роль комитета окончилась и дело уже заведующих репертуаром, артистов и режиссуры брать на себя или нет постановку пьесы.

Конечно, речь может идти лишь о произведениях признанных писателей-художников. Писатель с реальным именем отвечает сам за себя. Отвечает, в данном случае, сама за себя г-жа Гиппиус, и весь одиум провала лежит, во всяком случае, не на комитете, а на ней. Было бы странно, если бы комитет пресекал возможность талантливым писателям проектировать свои искания в области драмы, на основании субъективных впечатлений от чтения, которое, по компетентному свидетельству председателя литературно-театрального комитета, дает неверное представление о степени сценичности!..

Мы считаем, таким образом, в инциденте с «утопией» г-жи Гиппиус литературно-театральный комитет ни в какой мере неповинным.

VII

Такова буря в стакане воды, поднятая по поводу «Зеленого кольца», давшего молодому поколению вместо насущного хлеба Kriegsbrot*, пресловутый немецкий «К. К.». Газетного шума пьеса не стоила, но молодежь от нее защитить нужно. Молодежь наша слишком хороша, конечно, чтобы заразиться философией, настроением и практическими методами «Зеленого кольца». Но на всякого мудреца довольно простоты. Писательские имена обладают свойством гипнотизировать. И раз вокруг одного популярного имени роем кружатся другие популярные имена, пускается эффектный фейерверк слов, раздаются заклинания, производятся отлучения, изрекаются угрозы, раздаются патенты на обладание умом и глупостью и дипломы на право критики, раз на общественное мнение учиняется организованный наскок, дело серьезной печати — предостеречь от этого коллективного празднословия и идейного праздношатания хотя бы нашу молодежь.

Молодежи с этими ее «любящими» самозваными защитниками не по пути.

* Военный хлеб (*нем.*).

Г. ЧУЛКОВ

Зеленое кольцо

Почти всегда уходишь из театра с чувством разочарования и досады. И это понятно. Нужен или такой актер, как Сальвини, такая актриса, как Ермолова, чтобы все забыть вокруг и отдаться покорно гипнотизирующему трагическому голосу «одержимого» художника, — или нужна такая гармония всей постановки, такое согласие драматурга, актеров, режиссера, какого почти никогда не бывает. Я такую гармонию наблюдал, признаюсь, очень редко — вот разве при постановке «Балаганчика» Блока в театре В. Ф. Комиссаржевской.

В современном театре почти всегда скучно. Но вот недавно смотрел я «Зеленое кольцо» З. Н. Гиппиус, и не только не скучал, но ушел из театра как-то хорошо растревоженный и, быть может, пойду опять смотреть эту странную пьесу.

Прежде всего должен сказать, что «Зеленое кольцо» решительно выходит за пределы эстетических категорий. Эстету просто нечего делать с этим «кольцом». Автор до того скуп в своем творчестве, что тот, кто ищет в искусстве «радости», этой радости совсем не найдет. Примечательно, однако, что у драматурга не было, по-видимому, и задания такого, ни малейшей попытки «украсить пьесу». А между тем я жадно слушал этот строгий, к одной цели направленный диалог, смотрел с неотступным интересом сцену за сценою, где все какое-то одно устремление, один порыв. Мне кажется, что очарование «Зеленого кольца» именно в этом исключительном единстве устремления. Душа автора куда-то летит. Вот этот полет и волнует, и увлекает. Как будто видишь малую, хилую птицу с огромными белыми крыльями, и сначала не веришь, когда крылья влачатся в земной пыли, что этой птице дано летать в лазури, а потом с изумлением следишь за солнечным полетом.

Конечно, все зависит от того, как посмотреть на «Зеленое кольцо». Если прийти в театр с определенным намерением ни о чем не догадываться и ни во что не верить, тогда, конечно, в «Зеленом кольце» увидишь только несколько неожиданную фабулу, услышишь не совсем ребяческие речи подростков и почувствуешь, как укор, тенденцию автора. Но есть другая, более счастливая для зрителя возможность — стать на точку зрения автора и тогда — я думаю — не соглашаясь с ним, можно понять его в известной мере. А так поняв, нельзя не оправдать все это его драматическое дело.

У меня, признаюсь, был иной опыт, то есть я не только извне понял, что хотел сказать автор, но и как-то невольно согласился с ним. Я согласился с тем, что целомудренной душе девушки и отрока с е г о д н я, в начале XX века, невозможно принять покорно те формы брака, сопутствуемого развратом, тяжелым и косным, какие существовали до сих пор. Да и «счастливый» брак, верный и прочный, можно ли принять? Здесь что-то неладно, что-то неблагополучно. История Дафниса и Хлои не вместится в наш новый любовный опыт. Идиллия никак не получится. И даже любовные муки Тристана мы теперь понимаем как-то «ретроспективно».

Вот об этом, мне кажется, пьеса З. Н. Гиппиус. Отвращение к этим формам брака и «любви» так остро и так напряженно в «Зеленом кольце», что невольно является мысль о монашеской точке зрения. Нет ли тут под новою маскою ветхих и суровых идей того же восточного аскетизма? В том-то и дело, что нет. Надо прислушаться к тому, о чем лепечут эти подростки из «Зеленого кольца». В том-то и дело, что целомудрие не аскетизм. Пусть наивно, пусть нескладно, пусть безумно даже — все это, весь этот отказ от вчерашней семьи. Но зато здесь есть верность заповеди — будьте, как дети. И в шутливом разговоре с дядею Микою, когда кто-то спрашивает, а как быть, если дядя Мика в самом деле влюбится в Финочку, и ему отвечают, что тогда надо будет «страдать», и в поцелуе двух влюбленных подростков; и в самом непонятном веселом возбуждении этих чем-то взволнованных юношей: во всем есть дух н о в ы й, чуждый простого и высокомерного отрицания любви и жизни.

В. МАЯКОВСКИЙ

Отношение к эмиграции

С возрастанием интереса к людям РСФСР, естественно, падает «уважение» к белогвардейской эмиграции, переходя постепенно в презрение.

Это чувство становится всемирным — от отказа визирования белогвардейских паспортов Германией до недвусмысленного указания на дверь «послу» Бахметьеву в Вашингтоне.

В Париже самая злостная эмиграция — так называемая идейная: Мережковский, Гиппиус, Бунин и др.

Нет помоев, которыми бы они не обливали все относящееся к РСФСР.

Вплоть до небольшого «театра для себя».

Мне рассказывал, напр., один парижский литератор о лекции Гиппиус на невинную тему о Блоке. Исчерпав все имеющиеся в стихах, в печатном материале указания на двойственность, на переменчивость его, на разный смысл «12», — она вдруг заминается...

— Нет, нет, об этом я не стану говорить.

Из рядов встает Мережковский:

— Нет, обязательно скажите, тут не должно быть никаких недоговорок!

Гиппиус решительно отказывается:

— Это антиеврейские фразы из личной переписки, и их неудобно опубликовывать, нет. Нет, не могу...

Ничего достоверного, но тень на Блока — на лучшего из старописательской среды, приявшего революцию, — все-таки по мере возможности брошена.

«Идейность» эта вначале кое-что давала: то с бала Grand Prix * перепадает тысяч 200 франков, то дюшес де Клармонт устроит

---

* Большой приз (*фр.*).

вечер. Это для верхушек эмиграции. Низы воют, получая только изредка обеденные карточки.

Впрочем, в связи с провалом «идейности» уменьшилось и количество «вещественных доказательств невещественных отношений».

Перед моим отъездом уже какая-то дюшесса выражалась так: надо устроить этот вечер, чтоб они хоть месяца два не лезли! Все-таки солидный шаг из русской интеллигенции в... в черт его знает во что!

Я ни слова не прибавляю в этих разговорах от своей ненависти. Это точная, записанная мною в книжечку характеристика самих низков парижской эмиграции.

Лично я с этими китами не встречался по понятным причинам, да и едва ли они мне б об этом рассказали.

Рядом с изменением «душевных» отношений меняется и правовое.

При мне громом среди ясного неба прозвучал отказ германского посольства от визирования эмигрантских паспортов.

При постоянных поездках в низковалютную Германию для поправки денежных дел — это большой удар. Многие стали бешено наводить справки, где же им взять наш красный паспорт (на первое время, очевидно, решили иметь два), потом последовало, по настоянию французов, очевидно, разъяснение, что паспортов не визируют, но будут визировать бумажки. Все-таки с бумажками им много хуже — по себе знаю!

Зато в положительную радость привело германское консульство визирование в Париже первого, моего, советского паспорта. Я мирно заполнил анкету. Служащие засуетились. Побежали к консулу; вышел сам, прекраснейший и добрейший г-н Крепс, тут же велел не требовать никаких анкет от советских. В секунду заполнив все подписи, выдал мне визированной мою редкость.

С. ЕСЕНИН

Дама с лорнетом

Вроде письма
(На общеизвестное)

Когда-то я мальчиком, проезжая Петербург, зашел к Блоку. Мы говорили очень много о стихах, но Блок мне тут же заметил, вероятно по указаниям Иванова-Разумника: «Не верь ты этой бабе. Ее и Горький считает умной. Но, по-моему, она низкопробная дура». Это были слова Блока. После слов Блока, к которому я приехал, впервые я стал относиться и к Мережковскому и к Гиппиус — подозрительней. Один только Философов, как и посейчас, занимает мой кругозор, которому я писал и говорил то устно, то в стихах; но все же Клюев и на него составил стихи, обобщая его вместе с Мережковскими.

— Что такое Мережковский?

— Во всяком случае, не Франс.

— Что такое Гиппиус?

— Бездарная завистливая поэтесса.

В газете «Eclair» Мережковский называл меня хамом, называла меня Гиппиус Альфонсом за то, что когда-то я, пришедший из деревни, имел право носить валенки.

— Что это на вас за гетры? — спросила она, наведя лорнет.

Я ей ответил:

— Это охотничьи валенки.

— Вы вообще кривляетесь.

Потом Мережковский писал: «Альфонс, пьяница, большевик!»

А я ему отвечал устно: «Дурак, бездарность!»

Клюев, которому Мережковский и Гиппиус не годятся в подметки в смысле искусства, говорил: «Солдаты испражняются.

Где калитка, где забор — Мережковского собор». Действительно, колоннады. Мадам Гиппиус! Не хотите ли Лориган? Ведь вы в «Золотое руно» снимались так же в брюках с портрета Сомова.

Лживая и скверная Вы. Все у Вас направлено на личное влияние Вас. Вы пишете: «Основа партии — общее утверждение ценностей». Это Вы пишете. Безмозглая и глупая дама. Даже Шкловский помнит, что Вы говорили и что опять пишете: «крайнюю» хату, левую или правую, это безразлично, раз он художник. Такое время. Слова Ваши.

Вы продажны и противны в этом, как всякая контрреволюционная дрянь.

Это суждение к нам не подходит. Дорога Ваша ясна с Вашим игнорированием нас. (Хотя Вы писали обо мне статьи хвалебные.)

Пути Вам нет сюда, в Советскую Россию. Все равно Вы будете путешественники по стране СССР с Бедекером.

[*1924—1925*]

А. ТАРАСЕНКОВ

<З. Н. Гиппиус>

Гиппиус (М е р е ж к о в с к а я) Зинаида Николаевна (р. 1869) — поэтесса, беллетрист, драматург и литературный критик (псевдоним — А н т о н К р а й н и й). Печататься начала в 1888 в «Северном вестнике». Вместе с Д. Мережковским, В. Брюсовым и др. Г. явилась одним из зачинателей символизма (см.). Как общественная деятельница, Г. известна своим активным участием в религиозно-философских обществах. Была одним из редакторов журнала «Новый путь». Ей принадлежит также ряд статей в «Мире искусства». Символизм Г. — это символизм той части дворянской интеллигенции, к<ото>рая не приняла общественных отношений эпохи промышленного капитализма и первых революционных бурь. В большинстве своих рассказов и повестей Г. дает образ человека, теряющего почву, лишенного всякого смысла существования. Очень показательны в этом отношении — книга рассказов «Новые люди» (1907) и сборник «Небесные слова», составленный из старых вещей Г. (вышел в Париже в 1921). В уходе в себя, в индивидуализме, в крайнем самозабвении герои Гиппиус видят для себя единственный выход. Иногда эти переживания доходят до полной атрофии всех социальных инстинктов: «Люди, послушайте меня, счастья вам все равно не будет. Сделайте так, чтобы ничего не хотеть и ничего не бояться — вот и станет вам спокойно жить» (рассказ «Легенда»). Г. особенно пристально разрабатывает мотивы смерти и гибели, тем самым примыкая к группе наиболее упадочных символистов. Поэзия ее вся проникнута сознанием внутренней опустошенности, безволия и одиночества:

Стою над пропастью, под небесами —
Но улететь к лазури не могу.
Не ведаю, восстать иль покориться,
Нет смелости ни умереть, ни жить.

Мне близок бог, но не могу молиться,
Хочу любви, но не могу любить... (1893).

К войне Г. отнеслась отрицательно, но весь ее протест насквозь религиозен и пацифичен («Отец! Отец! Склонись к твоей земле, — она пропитана сыновней кровью»).

Октябрьскую революцию Г. восприняла как «блудодейство», «неуважение к святыням», «разбой». Стихи Г. периода 1917—1921, направленные по адресу большевиков, носят явно черносотенный характер:

Рабы, лгуны, убийцы, тати ли —
Мне ненавистен всякий грех.
Но вас, Иуды, вас, предатели,
Я ненавижу больше всех.

Высокое качество ее поэтического яз<ыка> теперь резко снижается. Стихи Г. изобилуют рядом грубых прозаизмов. В 1920 Г. эмигрировала в Зап. Европу. В Мюнхене она выпустила совместно с Д. Мережковским, Д. Философовым и др. сборник воспоминаний о Советской России. В 1925 в Праге вышли два томика резко тенденциозных воспоминаний о Брюсове, Блоке, Сологубе и др. (под заглавием «Живые лица»). Вступивший в ВКП (б) В. Брюсов, по ее мнению, «похож на шимпанзе»; зато «Аня» (Вырубова) описана ею восторженно и патетически. Зарубежное «творчество» Г. лишено всякой художественной и общественной ценности, если не считать того, что оно ярко характеризует «звериный лик» эмигрантщины.

П. П. ПЕРЦОВ

Первые символисты

<фрагмент>

<...> Вообще тогда в воздухе точно разлилась какая-то зараза символизма. Даже Мережковский стал писать неожиданно-новаторские стихи. Брюсов, только что похоронивший его в письме ко мне как безнадежного классика («несмотря на все симпатии Мережковского к символизму, он остается классиком по духу» — письмо от 17 апреля 1895 г.), пришел в настоящий экстаз от стихотворения Мережковского «Проклятая луна», украсившего страницы майского номера «Северного вестника» за 1895 г. «М<ережковский> блистательно опроверг меня, — заявил он уже в следующем письме, датированном: "Иды мая 1895 г.", — "Проклятая луна" истинно-символическое и великое символическое произведение». Итак, нашелся, наконец, надежный образец нового течения — своего рода нормальный аршин, по которому можно было равнять все остальное... Стихотворение это навряд ли теперь кто-нибудь помнит, а сам автор так мало ценил его, что даже выбросил из вышедшего в начале 1896 г. своего сборника «Новые стихотворения» («Куда закатилась Проклятая луна?» — с огорчением спрашивал Брюсов). Еще гораздо несомненнее было новое без нарочитости в стихах З. Н. Гиппиус. Помню, как однажды я зашел к Мережковскому (в начале 1895 г.), и Дмитрий Сергеевич с таинственным видом увел меня в свой кабинет, где подал листок с написанным на нем стихотворением, прося сказать мое мнение. На листке стояло: «Небеса унылы и низки» — одно из лучших стихотворений нашей символической школы. Я был совершенно поражен — и подлинностью поэзии, и новизной стиля. На вопрос об авторе Дмитрий Сергеевич отмалчивался. Хотя я не имел в то время никакого понятия о поэтическом таланте З. Н. Гиппиус (она печаталась немного и как-то скрывала свои еще мало характерные стихи), —

тем не менее не мог приписать стихотворение самому Мережковскому: оно было для него слишком поэтично. Он, наконец, с торжеством назвал автора. Как раз в то время я выпускал «Молодую поэзию» и, конечно, хотел включить туда столь значительное для этой поэзии стихотворение. Но не тут-то было: Зинаида Николаевна закапризничала и наотрез отказалась появиться в обществе таких старомодных певцов, как почти все остальные участники сборника, да еще в непосредственном соседстве с каким-то Гербановским и Гессеном. Она дала мне прочесть еще несколько «новых» своих пьес, но наложила запрещение и на них. Вот почему в «Молодой поэзии» нет стихов Гиппиус.

Беспощадна моя дорога:
Она меня к смерти ведет.
Но люблю я себя, как Бога, —
Любовь мою душу спасет...

Если все стихотворение было раздражительно-непонятным, то подчеркнутая строка сразу сделала эффект скандала, когда «Небеса» появились в том же «Северном вестнике», — став наряду с пресловутым брюсовским «О, закрой свои бледные ноги!», — тем более, что тогда «Бог» писался, конечно, с большой буквы. Помню, как на одном из собраний у Полонского строка эта целый вечер была предметом общего негодования. Петербургскую Гедду Габлер квалифицировали здесь наподобие М. П. Соловьева. Даже такой, очень неглупый и, главное, молодой человек, как Б. Никольский, приводил эту строку, как крайний пример человеческого безумия и своего рода решающий аргумент в вопросе о новой школе. «Люблю я себя, как Бога!» — о чем же тут еще говорить?!.. Теперь как-то странно вспомнить об этих пределах человеческого простодушия на культурных верхах общества.

Широкую популярность З. Н. Гиппиус как «декадентской мадонны» усугубляло еще личное от нее впечатление. Я уже говорил... об ее эффектно-красивой и оригинальной наружности, так странно гармонировавшей с ее литературной позицией. Весь Петербург ее знал благодаря этой внешности и благодаря частым ее выступлениям на литературных вечерах, где она читала свои столь преступные стихи с явной бравадой. В публике на нее косились или открыто негодовали, как Никольский. Молодежь иногда устраивала маленькие демонстрации. «Мне, к удивлению, тоже очень прилично хлопали, — писала мне Зинаида Николаевна после одного “некрасовского” вечера, — а в самом конце мило шикнули две отъявленных курсистки, — не мне, “а ваше-

му направлению, г-жа Гиппиус!"». Буренин каждую пятницу тоже усердно подогревал интерес к чете Мережковских: в его фельетонах постоянно фигурировал декадентский поэт Неспособный, который, вместо банального пера, получает с неба «писо» — нечто вроде швабры для писания символической чепухи, а супруга его, Птица Ивановна, все ищет любви, какой надо, а все находит, какой не надо, — намек на стихи Гиппиус: «Мне нужно то, чего нет на свете, — чего нет на свете»... *

Если так много внимания сосредоточивалось вокруг З. Н. Гиппиус, то, наоборот, никакого внимания не притягивал еще к себе ее литературный близнец — Сологуб, несомненно составляющий с нею такую же «сиамскую» пару, как Минский — Мережковский или, далее, Бальмонт — Брюсов, Коневской и Ал. Добролюбов, Блок и Белый. Замечательно, что весь почти русский символизм распадается на эти «двойные звезды» — чего нет для других наших литературных школ (есть только для русской живописи). Сологуб, по годам один из старших символистов (родился в 1863 г.), начал писать — по крайней мере, в своем настоящем роде — сравнительно поздно и в описываемое время являлся еще дебютантом. Его впервые оценили в редакции «Северного вестника», где был напечатан и первый его роман «Тяжелые сны» (все в том же урожайном 1895 г.), и первые повести, вроде «Червяка» (1896 г.). Там же ему придумали (кажется, по инициативе Минского) не слишком удачный псевдоним «Сологуб», вместо неуклюжей фамилии Тетерников (не слишком удачный, потому что создает литературную путаницу, повторяя

* В моих бумагах сохранился набросок одного, оставшегося необработанным, стихотворения З. Н. Гиппиус. Несмотря на недовершенность и очень «женский» характер темы и исполнения, этот поэтический эмбрион не лишен интереса — тем более что он реалистически точно рисует домашнюю обстановку Зинаиды Николаевны.

Тема для стихотворения

У меня длинное, длинное черное платье,
я сижу низко лицом к камину.
В камине в одном углу черные дрова,
меж ними чуть бродит вялое пламя.
Позади, за окном, сумерки,
весенние, снежные, розово-синие.
С края неба подымается большая луна,
ее первый взор холодит мои волосы.
Звонит колокол, тонкий, бледный, редкий,
спор идет неслышно в моем сердце:
Спорит тишина — с сомнениями,
любовь — с равнодушием...

уже известную в литературе фамилию). Отношение к этому дебютанту было весьма сдержанное даже в символических кругах. Брюсов, восхищавшийся многим у Гиппиус, почти отрицал Сологуба: «Стихи его слишком рассудочны; мало в них гениальной непоследовательности», — писал он мне (письмо от 20 марта 1896 г.). По поводу «Тяжелых снов» он даже заявил, что символизм у Сологуба «не естественный, а напускной, приделанный и заимствованный» (письмо от 25 августа 1895 г.). О «Червяке» он дал еще более суровый отзыв: «Там (в "Северном вестнике". — *П. П.*) есть еще Червяк, рассказ замечательный — по топорности работы, угловатости форм и банальности сюжета» (письмо от 19 июня 1896 г.). Кто знает рассказ, оценит особенно этот последний упрек — в банальности сюжета... Такое отношение у Брюсова к Сологубу держалось еще долго, и не раз приходилось мне спорить с Валерием Яковлевичем на эту тему, доказывая, что Сологуб — настоящий и крупный поэт. Брюсову казалось непонятным мое увлечение — так же, как еще непонятнее было для него, в таких же спорах, мое восхищение Полонским. Этот последний был ему настолько чужд, что однажды он даже сказал мне: «Я могу объяснить себе ваше увлечение Полонским только вашими личными отношениями с ним». — «Помилуйте, — возразил я ему, — во-первых, я восхищался Полонским еще задолго до личного знакомства, а во-вторых, последнее вовсе не подкрепляло впечатлений от поэзии, а скорее наоборот». — «Нет, это наверное так; только бессознательно для вас самих», — упорствовал Валерий Яковлевич. Так далека была от него слишком непосредственная поэзия Полонского. Конечно, то же было и в случае с Сологубом.

Позднее я тщетно старался внушить Брюсову идею издания «Скорпионом» сборника стихов Сологуба. «Ведь это был бы презент всем "любителям поэзии", и "Скорпион" этим заслужил бы себе их вечную благодарность», — убеждал я его (письмо от 4 января 1901 г.). Валерий Яковлевич был холоден к моей мысли. «Что Вы ничего не пишете об отношении "Скорпиона" к изданию Сологуба? — спрашивал я его в следующем письме (от 15 января 1901 г.). — Ведь прямо общая наша потеря — отсутствие этой книжки. Жаль, что медленность моего издательского кровообращения лишает меня возможности самому ее выпустить». Бывая в Петербурге и встречаясь там с общим признанием Сологуба в передовых литературных кругах, Брюсов начинал поддаваться — как показывают его петербургские записи в «Дневнике» тех годов, — но в Москве он возвращался к своему скептицизму. Наконец упорствовать дольше сделалось невозможно, и в 1904 г.

«Скорпион» издал-таки Сологуба, одновременно со сборниками Мережковского и Гиппиус. Однако книжка еще мало известного в публике автора расходилась гораздо хуже двух других (особенно Мережковского) — и Брюсов не забывал в разговорах подчеркивать это обстоятельство.

Приблизительно так же, как у Брюсова, распределялись литературные симпатии и у Бальмонта. Сологуба он, кажется, вовсе не замечал, тогда как по поводу Гиппиус я помню один интересный разговор с ним. Он чрезвычайно ценил ее стихи, придавая им определяющее значение для всей русской символической поэзии и уподобляя магистральному сонету в сонетном венке. «Она дает основные формулы тех настроений, которые разрабатываем все мы», — так, приблизительно, говорил он. Отзыв этот тем более замечателен, что вообще Бальмонт не был способен ценить поэзию кого-либо из своих сверстников (кроме разве Брюсова). Его мир был миром Бальмонта.

А. ВОЛЫНСКИЙ

Сильфида

Статья третья

Я познакомился с З. Н. Гиппиус в первый же день ее приезда в Петроград *. Ко мне явился Д. С. Мережковский и, сказав, что он женился на Кавказе, о чем известил меня, впрочем, и раньше письмом, потребовал, чтобы я пришел вечером того же дня к нему на чай. Вечером я был у него, где-то в районе Технологического института. Помню первое мое впечатление от З. Н. Гиппиус. Передо мною была женщина-девушка, тонкая, выше среднего роста, гибкая и сухая, как хворостинка, с большим каскадом золотистых волос. Особенно осталась в памяти ее походка. Шажки мелкие, поступь уверенная, движение быстрое, переходящее в скользящий бег. Глаза серые, с бликами играющего света. Здороваясь и прощаясь, она вкладывала в вашу руку детски-мягкую, трепетную кисть, с сухими вытянутыми пальцами. Таковы общие очертания этой фигуры, сразу бросавшейся в глаза, с почти мальчишеской грудью и вместе с совершенной женственностью цельного впечатления. Имя Гиппиус скоро прогремело в литературных кругах. Она писала стихи, мелкие рассказы, и Мережковский сразу же дал им ход в «Северном Вестнике» и в «Вестнике Европы» **.

---

* Таким образом, по сведениям Волынского, его знакомство с Зинаидой Николаевной произошло в 1889 г. Гиппиус также писала об этом, не называя точной даты: «Его [Волынского. — *Публ.*] со мной познакомил Д. С. [Мережковский. — *Публ.*] на каком-то литературном вечере давно, сказав после, что он занимается философией» (*Гиппиус З. Н.* Дмитрий Мережковский // Гиппиус З. Живые лица: Воспоминания. Тбилиси, 1991. Т. 2. С. 197).

** «Северный Вестник» — литературный и политический журнал, выходил в Петербурге в 1885—1898 гг. После 1891 г. в нем активно печатались символисты, в том числе Мережковский и Гиппиус. «Вестник Европы» (1866—1918, СПб.) — журнал буржуазно-либерального направления.

Но вернемся к женственности. Это была женственность существенно девического характера, с капризами и слезами, со смехом и шаловливой игрой, с внезапными приливами ласкового внимания и столь же внезапными охлаждениями. Кокетливость достигала в ней высоких степеней художественности. Вдруг она, вытянувшись красивым деревцем, играя платочком, стыдливо и призывно опускала глаза несколько вбок. Однажды какой-то паж, пришаркавшийся к молодой поэтессе с галантностью великосветского ухажера, простоял около Гиппиус в растерянном и тающем восхищении добрых несколько минут, ни разу не поймав ее взгляда. Она же, симулируя полудетскость, вытянув все черты своего лица в несерьезном раздумьи, глядела в сторону. Это была настоящая картинка амуреточной игры, на какую была способна только З. Н. Гиппиус. При этом манера разговаривать с партнером у нее была безукоризненно литературная, при налитости всех слов и фраз соками играющей жизни. Странная вещь, в этом ребенке скрывался уже и тогда строгий мыслитель, умевший вкладывать предметы рассуждения в подходящие к ним словесные футляры, как редко кто. Гиппиус делала замечания, в особенности стилистического характера, отличавшиеся большою тонкостью суда и оценки. Было любо читать молодой писательнице свою статью, хотя бы на самую отвлеченную философскую тему. Она следила за развитием мысли и, порхая вместе с вами на высоте, посылала вам свой неожиданный щебет сочувствия или неудовольствия, всегда как нельзя более кстати, метко и красиво.

Кажется, в этих словах, сбежавших с пера почти непроизвольно, Зинаида Николаевна Гиппиус вспомнилась мне в двух основных своих стихиях, образующих эту замечательную личность. Одна стихия — это внешняя оболочка ее индивидуальности. При всей прелести деталей, при сильфидной пленительности походки, жестов и воздушной мимики, в тембре ее существа слышался всегда тревожный крик треснувшего стекла. Это чувствовалось решительно всеми и превращало отношения к З. Н. Гиппиус, несмотря на неугомонную ее амуреточную игру, в некую литургию. Вы невольно приобщались к телу и крови этой женщины-девушки. Вы участвовали в евхаристическом пиршестве, в котором было мало радости и много слез — слез не всегда немедленных, но всегда назревающих, грядущих. На поверхности была, по отношению ко всякому сколько-нибудь интересному собеседнику, — настоящая комедия любви, обаянию которой все и поддавались, кончая самыми замкнутыми, затворенными и угрюмыми партнерами. А внутри кипели бури серьезнейших

мотивов. Приходилось говорить на высокие темы, участвовать в интересах и запросах творческой работы молодой писательницы, придумывать с нею вместе целые пассажи в намеченных ею беллетристических произведениях. По отношению к одному из ее романов, в котором имеются прямо золотые страницы пейзажно-описательного характера, мне пришлось сыграть роль подвижного манекена, модели, на которую Гиппиус навешивала всевозможные костюмы. Туда даже попало одно личное письмо мое в весьма несущественной переделке, целиком, всеми своими фразами. Она нашла в нем тяжеловесность металла, именно ей недоставшего в то время *.

Однажды в сумеречный летний вечер мы сидели с ней на скамейке северной дачи, после длинной прогулки узенькой дорожкой через лес. В разговоре на какую-то тему, перебирая аллегории и сравнения, мелькающие в произведениях новейших поэтов, я указал ей на то, что небо обыкновенно описывается довольно шаблонно. То это твердь с мигающими звездами, то это голубой купол над нашими головами. Все это не то, все это мертво. З. Н. Гиппиус насторожилась и слушала со всем напряжением пьющего внимания. Я сформулировал мою мысль таким образом. Неба неподвижного нет. Просто дым над нами, дымная движущаяся бесконечность. Никто, как она, как эта обаятельнейшая в мире сильфида, не умел так благодарить за слово, удачно гармонировавшее с запросами души. Она съежилась в своих узких плечах и, пожимая детской ручкой мою руку, сказала мне, что она использует такую точку зрения в своих стихах.

Но, входя во вторую стихию своей личности, З. Н. Гиппиус вступала в мир какого-то фантастического бреда. В иных делах ее нельзя было отличить действительной жизни от игры фантазии. Она умела писать чужими почерками разные письма разным людям, в том числе и своему мужу, которому она посылала по почте разные эпистолярные восторги, как суррогат недоста-

---

* Имеется в виду новелла З. Н. Гиппиус «Златоцвет», впервые опубликованная в «Северном Вестнике» (1896. № 2—4). «Подвижными манекенами», «моделями», по выражению Волынского, при работе над этим произведением автору послужили не только Аким Львович и сама Зинаида Николаевна, художественно трансформированная история их взаимоотношений, но и Л. Я. Гуревич, Д. С. Мережковский и другие лица из их литературно-художественного окружения.

Сохранился ли оригинал письма Волынского, текст которого был использован Гиппиус в новелле (см.: *Гиппиус З. Н.* Златоцвет // Гиппиус З. Чертова кукла. М., 1991. С. 502—503), установить не удалось.

вавшей ему славы и общей сочувственной оценки, под замысловатым псевдонимом Снежной королевы. Я пробовал отклонять ее от этого, но она живо возражала, что здесь нет никакого обмана, никакой иллюзии, что это настоящая действительность, представляющая в идеале то, чего нет в реальности. Я готов допустить, что, читая такие письма, Мережковский мог почувствовать себя в те времена ободренным, утешенным и даже взволнованным. Я же лично, тоже слегка вовлеченный в эту прелестную эпистолярную игру, получал письма, иногда написанные моим собственным почерком и заключавшие в себе полемику с моим поведением по тому или другому, то литературному, то житейскому казусу*. Здесь же следует отметить, что стиль писем З. Н. Гиппиус был действительно несравненным. Иные из этих писем лучше обширных статей Антона Крайнего, с его придирочным тоном и повадками бабьих пересудов. Тут все чеканно-просто, коротко и содержательно. При этом в основе — философическая серьезность, редкая в женщине способность к созерцательно-логическому мышлению. Писем этих, вероятно, очень много в литературных кругах, и когда-нибудь собрание их могло бы явиться живейшим документом-иллюстрацией к картине нашей литературно-общественной жизни, в момент зарождения декадентства**.

Вот настоящая декадентка тех замечательных дней, не выдуманная, плоть от плоти эпохи, и самая исковерканность, даже играющая лживость входили в подлинный облик конца века, как симуляция входит в состав симптомов истеро-эпилепсии. Не будем особенно печалиться по поводу этой патологической стороны явления, особенно с литературной точки зрения, и не забудем, что именно в России патология дала обществу безмерно много откровений и что даже великий Достоевский был эпилептик. В этой эпохе глубочайших переломов патология и не может отсутствовать: новый свет проникает в общество сквозь щели ра-

---

* Среди писем З. Н. Гиппиус к А. Л. Волынскому, хранящихся в РГАЛИ, есть подобные образцы. Например, в 1895 г. она писала: «А теперь посмотрите: я даже вашим почерком разучилась писать, не поняла, что особенность вашего письма не только в мелких буквах, но еще в редких строчках, а этого я не поняла на первой странице <...> Устала писать вам, на первой странице не похоже, но вообще я чувствую, что ваш почерк — во мне. Это особенное ощущение» (РГАЛИ. Ф. 95. Оп. 1. Ед. хр. 430).

** Волынский имел возможность судить об этом, так как являлся адресатом множества писем Гиппиус (См.: ГЛМ. Ф. 9; РОФ. 1357/2-24; РГАЛИ. Ф. 95. Оп. 1. Ед. хр. 430).

зорванной и раздвоенной личности. Строго научный анализ всего, что сделано З. Н. Гиппиус пером, анализ психофизиологический, привел бы нас к несомненному убеждению, что все тут натурально и естественно в своем роде. История идет своими путями именно через разрывы и конфликты в своих лучших и наиболее восприимчивых представителях.

Знакомство мое с Гиппиус, начавшееся в описанный вечер, заняло несколько лет, наполнив их большою поэзией и великой для меня отрадой*. Вообще, Гиппиус была не только поэтессой по профессии. Она сама была поэтична насквозь. Одевалась она несколько вызывающе и иногда даже крикливо. Но была в ее туалете все-таки большая фантастическая прелесть. Культ красоты никогда не покидал ее ни в идеях, ни в жизни. Вечером, опустивши массивные шторы в своем кабинете дома Мурузи на Литейном**, она любила иногда распускать поток своих золотых сильфидных волос. Она брала черепаховый гребень и проводила им по волосам, вызывая искорки магнетического света. Было в этом зрелище что-то предвечно упоительное. Откуда, в самом деле, берется в людях это любование самим собою и притом любование не реальным своим обликом, а праисторическими какими-то своими подобиями, где легенда сливается с мифологией? Когда Гиппиус делала этот расчес волос, играя точно смычком по бесчисленным струнам, она производила на меня впечатление существа, попавшего в этот мир с каких-то белооблачных гиперборейских высот. Она не была никогда друидессой и не могла ею быть. В ней воплотилась гиперборейская женщина легендарно-мифологических времен, еще до походов с северных высот, определивших судьбы нового мира. Отмечу еще черточку в том же духе, в том же поэтическом направлении. З. Н. Гиппиус любила огонь. В разведенном ею огне была однажды сожжена не нравившаяся ей моя шляпа. Сидя в столовой у Мережковских, я услышал крик веселого смеха. Я был вызван спешно на кухню и мог еще присутствовать при гибели моего злополучного головного убора. Шаловливая писательница подпрыгивала от радости, хворостинка вся изгибалась в детском триумфе. Нако-

---

* Знакомство З. Н. Гиппиус и А. Л. Волынского продолжалось до 1897 г. Относительно этой даты более точные сведения сообщает Зинаида Николаевна (см.: *Гиппиус З. Н.* Дмитрий Мережковский С. 203—204).

** «Наш вечный "дом Мурузи"», — писала З. Н. Гиппиус о доме на углу Литейного проспекта и Пантелеймоновской улицы (точный адрес: Литейный, 24). Мережковские жили здесь в разных квартирах на протяжении многих лет (см.: Там же. С. 234, 189).

нец-то ненавистная шляпа перестала существовать. Домой пришлось мне вернуться в шляпе Мережковского, и тут, впрочем уже не впервые, я мог убедиться в том, что наши головы нуждаются в разных уборах!..

Как друг, как товарищ, как соучастник в радости и в горе З. Н. Гиппиус была неповторима. Ее заботливость простиралась на состояние вашей обуви, на дефекты вашего белья. В ней не было никакой схематичности. Живые конкретные детали в жизни ближнего всегда ее занимали. Это испытали на себе многие из ее приятелей, и уже совершенно благословенной была доля ее друзей. Покойный С. А. Андреевский*, пришедший ко мне по одному театральному делу незадолго до своей смерти, вспомнил эту черту З. Н. Гиппиус с оттенком взволнованной благодарности.

Я не вдаюсь в расценку литературного труда З. Н. Гиппиус. Только отмечу коротко и бездоказательно, что она представляет собою живое и выдающееся явление в русской литературе. В частности, ее описания неба не знают себе равных. Она показала тут мастерство, тонкость восприятия и подлинное чувство природы. Всем этим я сейчас не занимаюсь. Я только хочу выделить мысль, что на пути моих знакомств с типами различных женщин — это была женщина в полном смысле слова необыкновенная. Мысленно, благодарною памятью, я еще и сейчас люблю освежаться в струйках света, сиявшего мне во дни борьбы.

14 сентября 1923 г.

* *Андреевский* Сергей Аркадьевич (1847/1848—1918) — поэт, литературный критик, юрист, «патиарх декадентства», по словам В. А. Пяста.

II

РУССКОЕ ЗАРУБЕЖЬЕ О З. ГИППИУС

Г. АДАМОВИЧ

«Живые лица» З. Гиппиус

1

Дарование З. Н. Гиппиус на редкость разностороннее, и трудно решить, кем войдет она в историю нашей литературы: поэтом, беллетристом или критиком? Ни одной из сторон этого дарования нельзя отдать предпочтения.

Если же мы все-таки признаем, что З. Гиппиус — прежде всего поэт, то лишь потому, что поэтический дар ценнее, заметнее других. Писателя, с равным искусством владеющего прозой и стихами, всегда называют поэтом, естественно, неизбежно, не отдавая себе отчета в причинах. Так было с Гете, Пушкиным, Лермонтовым, в наши дни, например, с Сологубом. Все называют Сологуба поэтом, хотя сологубовская проза столь же высокого качества, как и его стихи, а количественно она даже много значительнее.

Я пишу о З. Н. Гиппиус по поводу только что вышедшей ее книги воспоминаний и критики «Живые лица». Поэтому я сейчас не могу говорить о Гиппиус как о поэте. Но мне хочется все-таки отметить исключительную черту в ее поэтическом облике: она, как никто другой, понимает, что поэт — не мечтатель или не только мечтатель. То, что Гиппиус, не переставая быть поэтом, так страстно увлекается то общественностью, то религией, то политикой, резко выделяет ее из ряда российских Орфеев. Не беда, что эти увлечения могут быть подчас слишком злободневны и даже мелочны. Все-таки в их соединении с поэзией есть отблеск желания вернуть поэзию на ее настоящее место, в центр, в «фокус» жизни; есть скрытое несогласие удовольствоваться в искусстве областью несбыточного и неосуществимого.

Это вполне новые ноты в русской литературе. Помните:

Мы рождены для вдохновений,
Для звуков сладких и молитв!

Как бы в ответ на эти знаменитые строки было сказано:

Поэтом можешь ты не быть,
Но гражданином быть обязан!

Вся литературная деятельность Гиппиус есть как бы комментарий к этим двум «наставлениям», желание соединить и примирить их.

Замечу еще в связи с этим: среди русских поэтов последних десятилетий было почти «принято» быть косноязычными в статьях, письмах и т. п. Поэты — «мастера слова»! — прежде всего не умели говорить. Считалось, что поэт не должен высказывать свои мысли последовательно, связно и, Боже упаси, «гладко». М. Кузмин произнес на каком-то юбилее коротенькую речь: было мучительно и грустно его слушать. «Но ведь Кузмин поэт», — сказал кто-то в оправдание, как будто поэту так и полагается! Это косноязычие перешло в писаную речь. З. Н. Гиппиус — одна из тех немногих, которые этому соблазну не поддались и понимали, что это — соблазн вздорный.

Ее новая книга «Живые лица» — одна из удачнейших ее книг. В сборнике три статьи — о Блоке, Брюсове и о фрейлине А. А. Вырубовой. Можно не любить Блока, не интересоваться ни Брюсовым, ни Вырубовой — и все-таки эти полустатьи, полурассказы прочесть не отрываясь. Хороши не только чрезвычайно своеобразные описания, но и замечания в сторону, всегда умные, часто злые и насмешливые. Статья о Вырубовой, может быть, наиболее интересна, или это тема сама за себя говорит? Но мне кажется, что «тон» распутинской эпохи найден очень верно, а страницы об императрице Александре Федоровне — очень проницательны. Статьи о Брюсове и о Блоке — более из области «истории литературы».

О Брюсове — очень зло, злее В. Ходасевича. О Блоке — сочувственно, почти влюбленно, как ни стремится З. Н. Гиппиус подчеркнуть свои расхождения с ним.

Однако к «Двенадцати» Гиппиус беспощадна. «Поэма очень нашумела», — вот все, что она находит сказать о ней. Смерть Блока объясняется З. Гиппиус по образцу не новому и до крайности спорному. Если Блок и отрекся перед смертью от своей по-

следней поэмы, то все-таки можно ли с уверенностью говорить о его «политическом» обращении?

Сомнительно. Вернее было бы предположить, что Блок, даже и в последние свои дни, просто не думал о том, о чем постоянно думает З. Гиппиус, и что его отречение от «Двенадцати» было менее всего отречением политическим, так же как и сама поэма никогда не была политическим актом. <...>

Г. АДАМОВИЧ

<Второй том «Живых лиц» З. Гиппиус>

Несколько недель тому назад я писал о книге З. Н. Гиппиус «Живые лица» и упомянул о том, что в ней всего три статьи — о Блоке, Брюсове и Вырубовой. Это неправильно. Я был «введен в заблуждение» продавцом, не сказавшим мне, что книга издана в двух томах. Маленькую же римскую цифру I на корешке книги разглядеть трудно.

Во второй том «Живых лиц», столь же интересный, как и первый, включена большая статья о Розанове, отрывочные заметки о Сологубе и воспоминания о «стариках» — Плещееве, Григоровиче, Майкове, Полонском и др. Наиболее значительной статьей является статья о Розанове. Это относится и ко всей книге в целом.

З. Гиппиус начинает статью так:

«Что еще писать о Розанове?

Он сам о себе написал.

И так написал, как никто до него не мог и после него не сможет».

Поэтому, вероятно, З. Гиппиус отказывается от всяких «критических размышлений» о Розанове и ограничивается только рассказом о нем, воспоминаниями о своих частых встречах и беседах с ним. Рассказ этот очень ярок. Он написан умелым и увлекающимся своим умением беллетристом. Он иллюстрирован множеством полуанекдотов, полусценок, всегда уместных. Это привычный для З. Гиппиус жанр. В последние годы он как будто входит у нас в моду, вместе с нахлынувшей на нашу литературу модой на всякие «мемуары».

Слегка удивило меня то, что в своей статье о Розанове З. Гиппиус сама иногда впадает в розановский стиль, с фразами без глагола, без конца и начала, с неожиданными лаконизмами и столь же неожиданным многоречием. Некоторые цитаты из Розанова входят в текст Гиппиус, почти сливаясь с ним. Умыш-

ленно ли это или так уж заразителен Розанов, что не проходит даром даже и воспоминание о нем?

По поводу Розанова хочется говорить так много, что вступительный вопрос Гиппиус — «что еще писать о Розанове?» — кажется вопросом явно риторическим. Это ведь один из тех писателей, к которым никто не остался равнодушен. Но жаль, что Розанов последнего периода («Уединенное» и «Опавшие листья») почти всегда заслоняет Розанова более раннего. Поклонники Розанова больше всего говорят о хаотически разрозненных записях его. Их поражает стиль этих записей. З. Н. Гиппиус пишет: «Писание у писателя — сложный процесс. Самое удачное писание все-таки *приблизительно*. То есть между ощущением (или мыслью) самим по себе и потом этим же ощущением, переданным в слове, — всегда есть расстояние; у Розанова нет; хорошо, плохо, — но то самое, оно; само движение души!»

Это очень верно, если на этом остановиться. Это не вполне верно, если сделать вывод в сторону оценки стиля, если признать мерилом его короткость «расстояния» (к чему как будто бы склоняется З. Гиппиус).

Розанов в «Опавших листьях», конечно, дописался до полного зафиксирования мельчайших движений души. Однако этот его стилистический апогей далеко не совпадает с его общетворческим апогеем. Он как-то размяк и ослабел в этой книге, особенно во второй ее части. Убаюканный недавней славой, воображая, вероятно, что славой этой он, как когда-то Суворов, наполовину обязан своим «штучкам» и вывертам, он на них и приналег: не только пустился на крайние откровенности, часто ленивые, совсем не «острые», но и решил обставить все свои мысли — для вящей значительности — восклицательными знаками, междометиями и многоточиями. Была в «Уединенном» одна только обмолвка, ничуть не розановская по форме. От простоты своей она казалась вдвое пронзительней и трагичней. Помнит ли читатель: на пустой белой странице одна строка: «Я не хочу истины. Я хочу покоя».

Но, конечно, поздние книги невозможно сравнивать с «Темным ликом». Там нет еще окончательной интимности в розановском говорке. Зато насколько там больше страсти, ужаса, вдохновения, горечи, восторга. Не могу представить себе человека, который, прочтя эту книгу, не пережил бы ее, как событие, не ходил бы долгие недели и месяцы, как в чаду. И если есть такой человек, не знаю, завидовать ли ему или только удивляться. Я имею в виду особенно две статьи: «Христос — Судия мира» и об «Иисусе Сладчайшем», и, может быть, еще более рассказ психи-

атра Сикорского о сектантах, зарывшихся живыми в землю, с розановскими примечаниями. Это одно из самых потрясающих русских чтений. (Кстати: отчего наши переводчики, взявшиеся уже, кажется, за Сергеева-Ценского и Арцыбашева, не подумают о Розанове? Это едва ли не единственный и последний из до сих пор не известных Европе наших писателей, еще способный поразить и озадачить ее.)

Но все-таки в Розанове есть что-то, что мешает ему стать писателем вполне первоклассным или — по шаблону — «великим». *Отчасти* — я подчеркиваю это слово — это объяснимо все тем же, т. е. его стилем. Розанов, постоянно твердивший о «тайне», сам тайны лишен. Он выговорил все до конца, и его язык был так гибок, так ему послушен, что ничего не утаилось. Бедна ли вообще душа человека, бедна ли была душа Розанова — как знать? Но когда она вся «выболталась», до конца, без остатка, на нее смотришь с жалостью: «Только и всего?» Розанов — если вдуматься — почти плоский писатель, со своим постоянным «что на уме, то и на языке». Навсегда к нему не привяжешься. Есть в нашей литературе сильные антирозановские противоядия — К. Леонтьев, например, или Флоренский, удивительный автор «Столпа и утверждения истины». Розанова в конечном счете всегда оттеснит писатель, который, не боясь оставить «расстояние» — по Гиппиус — между мыслью и словом, оставляет вместе с тем какую-то частицу мысли недоговоренной, какое-то тончайшее, последнее излучение мысли. Недоговоренность может быть искусственным приемом. Тогда ей невелика цена. Но она бывает неизбежной, потому что есть вещи, которые сложнее и тоньше человеческого языка. Не только внутреннее целомудрие, но и стилистическое чутье подсказывает необходимость некоторой сдержанности и даже условности на языке, ставит предел индивидуальной языковой разнузданности. О всех действительно «великих» книгах можно сказать, что в них есть подводное течение. Есть не только слова, но и молчание. В словах не все уместилось. Отблеск оставшегося «за словами» заливает всю книгу. Это та «музыка» — высшее качество человеческой мысли, — которой не было в Розанове. Розановский стиль, при всей его внешней выразительности, в конце концов обернулся против него самого и обеднил его. «Уместилось» в этом стиле все, и не над чем в нем задуматься. Он *груб* в своей отчетливости и точности, в наивном стремлении «всего себя вложить в слова». Мир всегда бывает обеднен фотографией. А разве розановские писания не похожи на моментальную фотографию души и мысли?

З. Гиппиус рассказывает о Розанове случай, который трудно забыть. Дело было давно, в начале декадентства. В редакции «Мира Искусства» был чай. В числе гостей были Розанов и Сологуб, еще мало между собой знакомые. Розанов, как всегда, бегал, суетился, со всеми заговаривал. Сологуб, как всегда и везде, молчал.

Наконец: «Розанов привязался к Сологубу.

— Что это, голубчик, что это вы сидите так, ни словечка ни с кем. Что это за декадентство. Смотрю на вас и, право, нахожу, что вы не человек, а кирпич в сюртуке!

Случилось, что в это время все молчали. Сологуб тоже помолчал, затем произнес монотонно, холодно и явственно:

— А я нахожу, что вы грубы».

Этот ответ был вызван, вероятно, минутным раздражением. Но когда знаешь Сологуба, кажется, что он имел право повторить его и в более общем смысле.

А. СЕДЫХ

Наша анкета. У З. Н. Гиппиус

Зинаида Николаевна курит и говорит. В соседней комнате, за стеной, шаркают туфли Д. С. Мережковского; время от времени Мережковский появляется, подает реплику или задает вопросы.

Зинаида Николаевна говорит медленно, немного капризным, скучающим голосом.

* * *

— В моих статьях написано все, что надо и интересно знать читающей публике. Что же я могу сказать больше?

Вы спрашиваете о молодых литераторах в России? Там могут быть, конечно, талантливые самородки, но в условиях советских, при неизбежной «смычке» с большевистской властью, как им, в их меру, проявиться? Мы должны помнить, что там — жернов на шее... Здесь, у нас, другой жернов, — безродность, беспочвенность...

Это тяжело, но все-таки, — свободное слово у нас есть...

Из писателей-эмигрантов — самый значительный, конечно, Бунин. Это первоклассный талант и очень характерный русский беллетрист. Как поэт — интересен Ходасевич. Молодая здешняя поэзия не определилась, хотя есть, кажется, и «подающие надежды»...

— Вы хотите — обо мне... Работаю я сейчас очень много. Газетная работа берет у меня времени больше, чем нужно бы, ведь я и статью пишу, как беллетристику, с таким же вниманием к языку, хотя знаю, что этим вовсе не интересуются.

Летом было свободнее, и я начала два романа, — да, разом два, и оба из эмигрантской жизни. В одном — француз и русская барышня... Помните, в «Игроке» Достоевского: «Француз и русская барышня это такое соединение, которое не сразу пой-

мешь...» Эта проблема меня и занимает. Думаю, трудно русской полюбить француза... Есть какая-то несовместимость двух душ. Другой же мой роман — авантюрного характера... «Общество проверки рекламы». Представьте себе, что вышло бы, если бы начать проверять всякую рекламу!..

Зинаида Николаевна смеется и, по привычке, закатывает глаза:

— Сейчас я готовлю большую статью «О любви» — по поводу романа Бунина «Митина любовь».

Современную французскую литературу я читаю усердно, но мало что можно отметить. Впрочем, может быть, мы их так же не понимаем, как и они нас... Французов я, однако, очень люблю, и люблю Париж, который знаю столько лет. Мы жили здесь не эмигрантами — кто думал, что Париж станет нашим пристанищем? Один значительный эмигрант сказал как-то недавно такой парадокс: теперь существует только одна русская столица: и эта столица — Париж.

* * *

Зинаида Николаевна замолчала на одно мгновенье... Потом привычным жестом поправляет мех, сбивает пепел и снова курит, курит и говорит — временами сердито, временами со смехом. Мережковский рядом, за столом: прислушивается, задает вопросы. Потом подымается и бродит по комнате неровными, подпрыгивающими шажками.

В. ХОДАСЕВИЧ

З. Н. Гиппиус. «Живые Лица». I и II тт.

Изд. «Пламя». Прага. 1925

«Суд истории нелицеприятен». Да. Но для того, чтоб он был справедлив, одной воли к нелицеприятию мало. Чтобы судить *верно*, история должна опираться на документы и сведения, добываемые от современников данного лица или события. Без того все ее оценки не стоят ничего. Пока совершается этот «процесс первоначального накопления», историк, в сущности, не может разбираться в качествах собираемого материала. В этом периоде он подобен Плюшкину: его добродетель — жадность. Только после того, как материал накоплен, начинается пресловутый «суд». Дело его — разобраться в документах и показаниях, отделить правду от лжи, точное от неточного и проч. Тут и сами свидетели попадают под тот же суд.

Под общим заглавием «Живые Лица» З. Н. Гиппиус собрала свои литературные воспоминания. Отдельными очерками они ранее появлялись в разных журналах и сборниках. Кое-кто из людей, упоминаемых З. Н. Гиппиус, еще живы, иные умерли лишь недавно. Но я не буду касаться вопроса о своевременности появления в печати этих мемуаров. Меж тем, как обыватель, в ужасе, не лишенном лицемерия, покрикивает: «Ах, обнажили! Ах, осквернили! Ах, оскорбили память!» — историк тщательно и благородно складывает эти воспоминания в свою папку. Его благодарность — важнее обывательских оханий. Кроме того, наше время, условия нашей жизни — неблагоприятны для рукописей. Сейчас печатание мемуаров — единственный верный способ сохранить их для будущего.

Все это я говорю потому, что на книги З. Н. Гиппиус не могу не смотреть прежде всего как на ценнейший мемуарный материал. Конечно, они написаны в литературном смысле блестяще.

Это и сейчас уже — чтение, увлекательное, как роман. Люди и события представлены с замечательной живостью, зоркостью, — от общих характеристик до мелких частностей, от описания важных событий до маленьких, но характерных сцен. Но, несомненно, свою полную цену эти очерки обретут лишь впоследствии, когда перейдут в руки историка и сделаются одним из первоисточников по изучению минувшей литературной эпохи. Пожалуй, точнее сказать: двух эпох.

Сколько людей прошло перед Гиппиус! Плещеев, Вейнберг, Суворин, Полонский, Григорович, Горбунов, Майков, Минский, Андреевский, Чехов, Толстой, Розанов, Брюсов, Сологуб, Блок, Андрей Белый, Игорь Северянин! Один этот перечень (сокращенный к тому же) указывает на огромный круг ее наблюдений. И все эти люди показаны не в недвижных «портретах», а в движении, в действии, в столкновениях. А сколько событий, кружков, собраний! Тут и пятницы у Полонского, и зарождение и история Религиозно-философских собраний, и среды Вяч. Иванова, и ранние сборища московских декадентов, и редакции «Северного Вестника», «Нового Пути», «Вопросов Жизни», «Весов».

В своих описаниях Гиппиус отнюдь не гонится за беспристрастием и бесстрастием. Она, видимо, и сама хочет быть мемуаристом, а не историком; свидетелем, а не судьей. Она наблюдает зорко, но «со своей точки зрения», не скрывая своих симпатий и антипатий, не затушевывая своей заинтересованности в той или иной оценке людей и событий. Поэтому сквозь как будто слегка небрежный, капризный говорок ее повествования читатель все время чувствует очень ясно, что ее отношение к изображаемому как было, так и осталось не только созерцательно, но и действенно — и даже гораздо более действенно, чем созерцательно. Таким образом, кроме описанных в этой книге людей, перед читателем автоматически возникает нескрываемое, очень «живое лицо» самой Гиппиус. И если для оценки *всяких* мемуаров историку методологически важно знакомство с личностью мемуариста, с его положением в круге изображаемых лиц и событий, то в данном случае историк оказывается в особенно выгодном положении: З. Н. Гиппиус дает ему обильнейший материал для суждения о ней самой, не только как об авторе мемуаров, но и как о важной участнице и видной деятельнице данной литературной эпохи. Не жеманничая, не стараясь умалить свою роль, но и не заслоняя своей особой тех, о ком пишет (общеизвестная ошибка многих воспоминателей), З. Н. Гиппиус мимоходом сообщает ряд драгоценных сведений о себе самой, о своем значении и влиянии в жизни минувшей литературы. Это влия-

ние, кстати сказать, мне кажется еще далеко не вполне взвешенным нашей *критикой*. Во всем объеме его еще только предстоит обнаружить будущему *историку*.

Как современный, так и будущий читатель, быть может, не согласится с некоторыми характеристиками и мнениями Гиппиус. Несомненно, однако, что с ее определениями надо будет весьма считаться. Но если кое на что придется, вероятно, взглянуть иначе, то это — лишь общая участь всех мемуаристов. История всегда располагает большей объективностью и большим запасом сведений, чем отдельный мемуарист. Можно, пожалуй, сказать, что оценки, даваемые мемуаристом, всего важнее для того, чтобы определить только его самого. Их роль вспомогательная, и история почти никогда не принимает их полностью, без поправок. Повторяю, очень хорошо, что Гиппиус дает нам столько характеристик и оценок, но в данном случае это хорошо потому, что мы имеем дело с такой крупной личностью, как Гиппиус. Из рядовых же мемуаристов наилучший тот, который, не мудрствуя лукаво, дает наиболее точные сведения о наибольшем количестве фактов. Общеизвестно, что иногда незначительная подробность или случайно упомянутая дата оказываются при исторической обработке наиболее ценными и важными из всего мемуарного состава. И опять-таки надо быть благодарными З. Н. Гиппиус, что она не поскупилась на подробные сообщения. Эта мелкая россыпь ее сведений в будущем сослужит свою службу.

Хорошо поэтому, что Гиппиус не откладывает писания до тех пор, пока мелочи исчезнут из памяти. Она сама говорит: «Боюсь неточностей» и очень хорошо делает, что часто оговаривается: «кажется», «не помню» и т. д.: таким образом она уменьшает свой риск внести путаницу и ввести в заблуждение. Некоторые неточности, однако же, вкрались. Напр., жена Брюсова — чешка, а не полька; книга рассказов Брюсова, о которой упоминает З. Н. Гиппиус, называлась не «Проза поэта» (такой книги он вовсе не выпускал), а «Земная Ось»; из<дательст>во «Альциона» не существовало одновременно с «Весами» и «Золотым Руном»; Брюсов жил не «против Сухаревки», а довольно далеко от нее, на 1-й Мещанской, 32; из иностранных писателей участвовал в «Весах» далеко не один А. Жид; как ни угодничал Брюсов перед большевиками, все же, вопреки ходячему мнению, цензором он ни минуты не был; брошюры «Почему я стал коммунистом» он также не выпускал, а только читал лекции на эту тему. В стихотворных цитатах память порядком изменяет З. Н. Гиппиус. Она пишет: «Я долго был рабом покорным», — надо: «Я раб и был рабом покорным». «Месть оскорбителям святынь!» — на-

до: «Казнь...». «Мне надоело быть Валерий Брюсов» — надо: «Желал бы я не быть Валерий Брюсов».

В очерке о Блоке измена памяти заставляет З. Н. Гиппиус намекнуть на то, что в стихах, посвященных ей, Блок будто бы написал некстати:

Вам зеленоглазою наядой
Петь, плескаться у ирландских скал.

После этих «скал» она ставит недоуменный вопросительный знак. Однако никакой бессмыслицы Блок здесь не написал, а лишь намекнул на стихи самой З. Н. Гиппиус:

О, Ирландия, океанная,
Мной невиденная, страна!
Почему ее зыбь туманная
В ясность здешнего вплетена?

Я не думал о ней, не думаю,
Я не знаю ее, не знал...
Почему так режут тоску мою
Лезвия ее острых скал? — и т. д.

Правдивость — главное, основное требование, предъявляемое к мемуаристу. Но отец лжи усердно расставляет вокруг него свои сети. Из них главная — передача слухов и чужих рассказов. Поэтому Гиппиус очень хорошо сделала, поставив себе за правило — не передавать с чужих слов. В очерке о Брюсове она пишет: «Намеренно опускаю все, что рассказывали мне другие о Брюсове и его жизни... Никогда ведь не знаешь, что в них правда, что ложь, — невольная или вольная». В статье «Благоухание седин» этот методологический принцип формулирован так: «Всегдашнее мое правило — держаться лишь свидетельств собственных ушей и глаз. Сведения из третьих, даже вторых рук — опасно сливаются со сплетнями».

Однако мне хочется остановиться на одном случае, когда З. Н. Гиппиус отступила от этого правила, — поверила слухам и записала их без проверки. Дело идет о предсмертной поре Розанова и об отношении Горького к розановской участи. З. Н. Гиппиус очень не любит Горького. Может быть, у нее имеются самые веские основания. Но и на самого черного злодея не следует взваливать то, в чем он неповинен.

Однажды (по-видимому, в конце 1918 г.) З. Н. Гиппиус сказали, что Розанов, живший в Троицко-Сергиевском Посаде, «такой нищий, что на вокзале собирает окурки». Потом — будто бы он расстрелян.

Тогда З. Н. Гиппиус написала Горькому письмо, содержание которого она излагает так: «...вы, вот, русский писатель. Одобряете ли вы действие дружественного вам "правительства" большевиков по отношению к замечательнейшему русскому писателю — Розанову, если верен слух, что его расстреляли? Не можете ли вы, по крайней мере, сообщить, верен ли этот слух? Мне известно лишь, что Розанов был доведен в последнее время до крайней степени нищеты. Голодный, к тому же больной, вряд ли мог он вредить вашей "власти". Вы когда-то стояли за "культуру". Ценность Розанова, как писателя, вам, вероятно, известна. Думаю, что в ваших интересах было бы проверить слух...»

З. Н. Гиппиус прибавляет об этом письме: «Что-то в этом роде; кажется, резче. Не все ли равно?» Далее она негодует: «Горький, конечно, мне не ответил». Признаюсь, по-моему, он поступил очень хорошо: что можно ответить на оскорбления, основанные на нелепых слухах? Дело в том, что Розанова не только не расстреляли, но он даже и арестован не был. Далее, З. Н. Гиппиус сообщает, будто Горький «поручил кому-то из своих приспешников исследовать слух о Розанове, и когда ему доложили, что Розанов не расстрелян, приказал прислать ему немного денег». Все это сообщено с чужих слов и — неверно. Горький никому не давал таких поручений, ибо знал, что Розанов на свободе. Что же касается до посылки денег, то, как видно из письма, сама З. Н. Гиппиус Горького о том не просила. Об этом позаботились другие. И опять — не было здесь, конечно, ни «приспешников», ни клевретов, никаких вообще тайн Мадридского двора. Просто — пришел ко мне покойный Гершензон и попросил меня позвонить Горькому по телефону и сообщить о бедственном положении Розанова. Я так и сделал, позвонив по прямому проводу из московского отделения «Всемирной Литературы». За это получаем мы ныне титул «приспешников». Кстати сказать, «приспешник» Гершензон не был знаком с Горьким, а я к тому времени однажды разговаривал с Горьким минут двадцать — о Ламартине. Конечно, З. Н. Гиппиус не хотела нас оскорбить: она просто изменила своему правилу и записала с чужих слов, даже не зная, о ком идет речь.

Как бы то ни было, Горький прислал денег. «Не много» — сообщает З. Н. Гиппиус. Опять — «слух». Деньги передавал дочери Розанова я. Суммы не помню решительно, ибо даже не помню, на что тогда шел счет: на сотни, на тысячи или на миллионы. Помню только, что дочь Розанова сказала: «На это мы (т. е. семья из четырех душ) проживем месяца три-четыре». Так ли уж

это мало, когда речь идет о помощи частного лица?.. Сам Розанов в письмах к Гиппиус «все благодарил его» (т. е. Горького). Но З. Н. Гиппиус прибавляет: «За подачку: на картошку какую-то хватило». Очевидно, тоже с чужих слов.

К этому можно прибавить, что и самые слухи о крайней нищете Розанова были в Петербурге несколько неверно освещены. Мы, москвичи, знали, что Розанову очень трудно. Но мы все голодали, распродавая последнее. Иным и продавать было нечего. И были люди, которые завидовали Розанову. Дело в том, что не только «собственность Горького всегда была неприкосновенна», как сообщает З. Н. Гиппиус, но и собственность Розанова фактически оказалась такова же: он голодал, но не хотел продавать свою нумизматическую коллекцию, представлявшую большую ценность и находившуюся у него в неприкосновенности. Конечно, расстаться с нею для Розанова было бы ужасно. Мы это понимали, но понимали и то, что *объективных* причин голодать было у него меньше, чем у других... Однажды случилась беда. Розанов повез часть коллекции в Москву, кому-то на сохранение. Приехал поздно и, боясь идти по темным улицам, остался ночевать на Ярославском вокзале. Тут и украли у него сверток. Говорили, что этот случай подействовал на старика ошеломляюще. Окурки же... очень возможно, что он и стал собирать их, но не было ли и тут некоего «надрыва», а то и «стилизации»? Ведь прибедниться, принизиться, да еще после такого удара, — все это было вполне «в стиле» Розанова. З. Н. Гиппиус очень чутко и глубоко указала, что обычные критерии «правды» и «лжи» к нему не применимы. Морально — да, но фактически и ложь не становится правдой от того только, что ее произносит Розанов.

Я остановился на этих частностях не для того, чтобы, «начав за здравие, кончить за упокой». Отдельные неточности неизбежны в каждых воспоминаниях. Не портят они и прекрасную, нужную книгу З. Н. Гиппиус. Если же в этой статье мои поправки и дополнения заняли сравнительно много места, то это лишь потому, что всякая детализация всегда пространна.

Раз уж дело пошло о дополнениях, — я сделаю еще одно. Рассказывая о Сологубе и его покойной жене, З. Н. Гиппиус пишет, как они собирались в Париж, но их не выпустили из России. Это не совсем так. Ни З. Н. Гиппиус, ни сам даже Сологуб не знают некоторых подробностей этой истории. Весной 1921 года Луначарский подал в Политбюро заявление о необходимости выпустить за границу больных Сологуба и Блока. Политбюро почему-то решило Сологуба выпустить, а Блока — задержать. Узнав об

этом, Луначарский написал в Политбюро истерическое письмо, в котором, хлопоча о Блоке, погубил Сологуба. Содержание письма было приблизительно таково: «Товарищи! Что вы делаете? Я просил за Блока и Сологуба, а вы выпускаете одного Сологуба, задерживая Блока, который — поэт революции, наша гордость, и о котором даже была статья в Times'e! А что такое Сологуб? Это наш враг, ненавистник пролетариата, автор контрреволюционного памфлета "Китайская республика равных"...» Дальше следовали инсинуации, которых я не хочу повторять. Зачем нужно было, обеляя Блока, чернить Сологуба, — тайна Луначарского. Как бы то ни было, его донос на Сологуба я читал в подлиннике. Он датирован, кажется, 22 июня 1921 года. Политбюро ему вняло. Сологуба задержали, а Блоку дали запоздалое разрешение, которым он уже не мог воспользоваться. Осенью, после смерти Блока, заграничный паспорт Сологубам все-таки выдали. Но к этому времени душевные силы Анастасии Николаевны были уже окончательно надорваны. Она несколько раз откладывала отъезд, пока не кончила самоубийством.

Особняком в «Живых Лицах» стоит очерк «Маленький Анин домик». В отличие от других, он изображает не литературную среду, а обитателей и гостей знаменитого вырубовского домика в Царском Селе. И написан он, в сущности, не по личным воспоминаниям. Непосредственно знакома З. Н. Гиппиус была только с Вырубовой, да и то лишь после революции. Но и не Вырубовой посвящен очерк, а главным образом — Николаю II и Александре Федоровне, отчасти — Распутину. Материалом для него лишь в малой степени послужили рассказы Вырубовой (лживые, по наблюдениям Гиппиус и по тому впечатлению, которое производит книга вырубовских воспоминаний). В «Маленьком Анином домике» Гиппиус является не мемуаристом, а автором историко-психологического этюда, основанного преимущественно на опубликованной переписке государя и государыни. В зарубежной печати уже раздавались голоса, негодующие на то, что Гиппиус будто бы оскорбила память этих людей, умученных большевиками. Не могу разделить этого взгляда. Громадная разница между оскорблением памяти и беззлобным, но правдивым изображением той политической и религиозной темноты, в которой, к несчастью, пребывали Николай II и его жена. Мученической смертью они, конечно, искупили свои ошибки, но не сделали их небывшими. З. Н. Гиппиус в своем очерке сделала лишь те выводы и наблюдения, которые, на основании бывшего у нее материала, представляются единственно возможными. И сделала

в форме вполне корректной, оставаясь все время в области религии и политики и не вдаваясь в область морали. Если же настаивать на полном применении в истории принципа de mortuis nil nisi bene*, то историческая наука станет невозможна — потому, между прочим, что с историографической точки зрения сам этот принцип глубоко безнравствен.

* О мертвых ничего, кроме хорошего (*лат.*).

Г. АДАМОВИЧ

«Мальчики и девочки» З. Гиппиус

Обвинительный акт, свидетельские показания, прокурор, защита, последнее слово подсудимого... Так ведется судебное следствие.

З. Н. Гиппиус в замечательной статье «Мальчики и девочки» изложила дело: «Вот какая она была, предреволюционная, предвоенная молодежь!..» В. Талин выступил в роли прокурора. Неужели у «мальчиков и девочек» не найдется защитников? Неужели не найдется беспристрастных свидетелей? Если уж творить суд, то надо взвесить все pro et contra. Элементарная справедливость требует этого... У самой З. Н. Гиппиус намек на возможность защиты есть. Но этот намек дан скорей не в мыслях, а в тоне статьи, для З. Н. необычном, очень элегическом, почти горестном, почти покаянном... У В. Талина же читаешь между строк: «Мы, старые, идейно-старые литераторы, не виноваты... Но вы, декадентка и символистка, эстет и мистик, о, вы виноваты! Вы собирали их вокруг себя, этих "мальчиков и девочек", вы их смущали стихами, вы задавали им вопросы, на которые нет ответа, *вы соблазняли их праздной прелестью мира, отвращая от прозы мира и от дела мира*... Вот они и вышли опустошенные, никчемные». Что бы ответила З. Н. Гиппиус, если бы ей это обвинение было предъявлено не иносказательно, а прямо?

Дело сложное, и приговор еще далек. Ограничимся пока поправками и дополнениями «свидетеля».

* * *

Прежде всего: нельзя, нет никаких оснований думать, что собиравшиеся у Зинаиды Николаевны для чтения стихов и разговора «мальчики и девочки» представляли собой и характеризо-

вали собой всю тогдашнюю русскую молодежь. Кажется, этого не утверждает и З. Н. Гиппиус. Но В. Талин в ответ на ее статью ужаснулся, возмутился и ее узко-острые наблюдения расширил и притупил. Ни «хорошенький мальчик Р.», ни врунья — девочка Л. России не представляли, это был очень замкнутый, довольно малочисленный кружок, петербургский, декадентский, эстетствовавший, и всегда чувствовавший свое одиночество в стране, и если не вражду, то глубокое равнодушие страны к себе. Не знаю, как сказать: отрицательно — «накипь» поколения, или хвалебно — «сливки» поколения? Пожалуй, и то и другое вместе. В смысле бесполезности — накипь. В смысле внутреннего душевно-умственного обострения — сливки. Обреченная растерянность этих полудетей перед 14-м годом подтверждает последнее положение. Они действительно чувствовали электричество в воздухе, когда другие, почтенные и уравновешенные граждане, не чувствовали ровно ничего.

* * *

Именно 14-й год, а не 17-й... Дрожь, смятенье, «удушие», тревога тех лет, которые описывает З. Н. Гиппиус, не были одиночно-русским явлением. Все это было тогда и в Европе и разрядилось войной. У нас революция заслонила войну, которая в нашем теперешнем представлении стала почти «пустяком»... Между тем потрясла и всколыхнула весь мир война, революция же была вторым ударом, уже в полном хаосе, в полном крушении. Война, в которой одни видели только величье, была для других взрывом глупости и грубости. Глупость и грубость ощутили в войне с первого дня ее большинство гиппиусовских «мальчиков и девочек». И с первого дня войны они были «пораженцами». А пораженчество, к чему бы оно ни относилось, раз закравшись в душу, к добру не приводит.

* * *

И все-таки это поколение «мальчиков и девочек», причастных искусству и литературе, было ничуть не хуже предыдущих... Да, они сидели в гостиной Зинаиды Николаевны или по ночам в «Бродячей собаке», да, они вели «беспочвенные» разговоры о смысле любви или ритме Леконт де Лиля, они, пожалуй, подкрашивали глаза, пудрились, блистали парадоксами, иронизировали, изламывались, изнашивались по-своему... Но почему это хуже и «пакостнее», чем ездить по кабакам и публичным до-

мам, орать, бить стекла и в пять часов утра с пьяных слез произносить монологи в честь солнца и свободы, заниматься вообще всем тем, что так красноречиво описал Горький в воспоминаниях об Андрееве, что, вообще, так близко и хорошо знакомо русской словесности?

* * *

Конечно, в массе эти разрумяненные мальчишки и изолгавшиеся девчонки ничего не дали, «сошли на нет» бесследно. Упорствовать в отрицании этого бессмысленно. Но такова всякая масса. Надо судить ее по единицам. Несколько примеров: Леон. Каннегисер, плоть от плоти той молодежи, которая в описании Гиппиус ужаснула Талина, всем ей близкий — и «Бродячей собакой», и стихами, и парадоксами, и эстетизмом... Нашел же он в себе силы пойти на верную гибель? Принес же он в жертву идее — не хуже традиционнейшего и благороднейшего «народника-студента» — жизнь, в которой он был так счастлив и удачлив? Гумилев, которого теперь с легкой руки П. Б. Струве слишком усердно делают «мужем», между тем как этот муж был прежде всего поэтом, «поэтишкой», любившим беспорядочный, богемно-бестолковый быт, как рыба в воде чувствовавший себя в петербургских «пакостных» (по выражению В. Талина) кружках... Это из области героизма. Из области чистой литературы: едва ли кто-нибудь упрекнет Ахматову в легкомыслии, никчемности и прочих предосудительных свойствах... А между тем:

Да, я любила их, те сборища ночные...

И как любила! Поэтический Петербург 1912 и двух-трех позднейших лет без Анны Ахматовой нельзя себе и представить. По-видимому, не так уж все в нем было ничтожно и «пакостно».

* * *

В. Талин с сочувствием пишет о Блоке, который держался в стороне от всяких «дегенеративных» кружков, хмурился, не ободрял, опасался... О Блоке надо бы говорить с большой осторожностью, а еще лучше о нем пока помолчать. Блок кончил такой катастрофой, таким «провалом и тупиком», что, очевидно, в нем с самого начала было что-то неблагополучно. Во всяком случае, блоковский жизненный «путь» никуда его не привел...

По свидетельствам В. Талина — очень правдоподобным, — Блок давал добродетельные советы Есенину. Уже не возвести ли Есенина в образцы: «Вот как жить надо!»

* * *

В июле 1921 года, дня за два — за три до его ареста, Гумилев в разговоре произнес слова, очень меня тогда поразившие. Мы беседовали именно на те темы, которых теперь коснулась З. Н. Гиппиус. Гумилев с убеждением сказал:

— Я четыре года жил в Париже... Андре Жид ввел меня в парижские литературные круги. В Лондоне я провел два вечера с Честертоном... По сравнению с предвоенным Петербургом, все это «чуть-чуть провинция».

Я привожу эти слова без комментария, как свидетельство «мужа». В Гумилеве не было и тени глупого русского бахвальства, «у нас, в матушке-России, все лучше». Он говорил удивленно, почти грустно.

* * *

Я предупредил, что защищать «мальчиков и девочек» не собираюсь. Для защиты эти полувоспоминания, полумысли явно недостаточны. Конечно, их можно было бы пополнить и связать в одно целое. В конце концов, может быть, придется и «осудить» — очень возможно! Но вместе с «мальчиками и девочками» придется тогда осудить очень многое в русской жизни, — и очень дорогое некоторым из неосужденных.

М. СЛОНИМ

Литературные отклики

Бунин-критик. — Антон Крайний и Зинаида Гиппиус...
О «Верстах»

Есть в нашей эмиграции несколько писателей, которых Бог поразил тяжелым недугом: они твердо убеждены, что «русская литература — это мы». В особо острых случаях этого заболевания каждый думает: «Литература — это я!» И поэтому своей прямой обязанностью считает не столько писать романы и стихи, сколько с высоты престола — в качестве этакого местоблюстителя Апполонова — представительствовать за русское искусство, стоять на страже русского языка и изгонять из собственных владений крамольников и иноверцев.

Конечно, никому не возбраняется забавляться в меру сил и разума, но для некоторых литературных местоблюстителей одной забавы мало: они рвутся в бой и ради этого даже выступают в неприсущих им ролях проповедников, публицистов и критиков.

Подобное происшествие случилось недавно и с И. А. Буниным, заявившим себя в «Возрождении» довольно скверным критиком. Об этих выступлениях можно было бы и умолчать, если бы не были они столь типичны для всей нашей литературной знати и их придворной челяди и если б не были они подписаны Буниным. Как-никак — имя крупное, и средний читатель, особенно из тех, у кого в неприкосновенности сохранилось почтение к великим мира сего, готов придать преувеличенную ценность отзывам «академика». Этот читатель не знает, что быть хорошим писателем отнюдь не означает еще быть таким же критиком. Многие писатели совершенно не обладают чувством такта, и их слух не режут скрипучие или хриплые ноты собственного голоса. Это блестяще подтверждается именно на примере Бунина.

Бунин очень хороший писатель, хотя для меня *мертвый*, потому что не двигающийся, застывший и принадлежащий к завершенной главе истории русской литературы. Она давно уже дописана, а Бунин к ней только приписывает. Он весь в прошлом — психологически, формально, по своим сюжетам, по своей трактовке, по своим подходам к людям и России. Как и герой его рассказа «Несрочная весна», он может только уйти в Элизиум воспоминаний, и единственно живым для него является мир мертвых. И «что может быть у меня общего с этой новой жизнью, опустошившей для меня всю вселенную?» И может быть, потому, что так всецело принадлежит он «потонувшему миру», что для часа сегодняшнего он неживой, — ему самому неживыми, призрачными кажутся те, кто пришли на смену, вместе с этим новым днем.

Я понимал и уважал бы Бунина, если б, осознав для себя невозможность примирения с этим новым, ушел он в сторону, замкнулся в одиночестве и молчании — ибо опустошена вселенная. Я еще более уважал бы его, если б он старался *понять* и принять это новое. Есть ведь такие писатели, которые умели замечать и в гроб сходя благословлять. Но для этого надо обладать внутренней чуткостью, душевной отзывчивостью и умственной широтой, то есть всем тем, что делает крупного писателя и крупным человеком и чего нет у Бунина.

Бунин безнадежно глух, ослеплен политической злобой и скован самомнением и предубежденностью. Поэтому не может он сказать: «Я не принимаю, потому что не понимаю». Для этого признания требовалось бы новое благородство жеста, которое у Бунина отсутствует: он не оценить хочет, а унизить, не разобрать, а ошельмовать. Злобу вызывают в нем все эти «новые люди» литературы, все эти нетитулованные пришельцы, к которым он, дворянин от искусства, относится с тем же презрением, что и крепостной барин к «хамам» и «кухаркиным детям». Для него они враги, он с ними борется, и в борьбе этой готов применить самые невероятные приемы. Ибо насколько сдержан Бунин-художник, настолько же распущен и не брезглив Бунин — критик и публицист. Еще и прежде говорил он невоздержанные речи в парижских собраниях, самому себе желал проникнуться собачьим бешенством, чтобы отомстить большевикам, или бросал неприличные фразы о Блоке. Но все это превзойдено Буниным в его последних двух «опытах», нашедших приют в весьма гостеприимном на подобные вещи «Возрождении» (поистине широкое, истинно русское гостеприимство для отчаянно бездарных рассказов и критических статей).

В Праге уже года два выходит студенческий журнал «Своими путями». Направление его республикано-демократическое с сильной национальной окраской, изредка даже впадающей в евразийствующие оттенки. В прошлом году журнал устроил анкету о современной русской литературе у писателей, живущих за границей. Обратились, конечно, и к Бунину. Но вместо оценки русской литературы получилось письмо, в котором Бунин просил прислать журнал для ознакомления и добавлял: «Впрочем, если журнал печатается по новой орфографии, не трудитесь присылать». Как известно, для Бунина, для Гиппиус, приславшей ответ в том же духе, равно как и для других блюстителей, новая орфография — каинова печать, за которую, как за смертный грех, припекут на том свете ее приверженцев. Не грозил разве несколько лет тому назад некий профессор, бывший в то время в Белграде и писавший книги о христианстве, что в будущей России за новую орфографию станут вешать? Хоть явись сейчас Пушкин в России, не читали б его белградские профессора и парижские академики — потому что печатался бы он по новой орфографии. Впрочем, Бунин явно прогрессирует по сравнению с прошлым годом: хотя и не очень внимательно, но все же начал он читать эмигрантские издания, печатающиеся по дьяволовой грамоте.

Недавно «Своими путями» выпустили специальный номер, посвященный литературной молодежи (как известно, все о молодежи говорят и очень ей сочувствуют, но печатать ее не рискуют). Бунин этот номер прочел и сразу же объявил в органе Петра Струве, тоже академика, местоблюстителя и ревнителя старой России и старой орфографии: пражские молодые литераторы — комсомольцы, ибо в заметках «Цапля», высмеивавших курьезы и неправильности языка в эмигрантских изданиях, упомянули и о стиле воззваний вел. кн. Николая Николаевича. Стиль этот псевдонародный, под лубок, с раздражающими оборотами речи квасного патриотизма, который никогда не скажет «русский народ», «православная вера», а непременно «народ русский, вера православная». Автор «Цапли» этот народный слог княжеских салонов назвал парафиновым слабительным, а Бунин за великого князя обиделся. Бог весть какое отношение Николай Николаевич, один из претендентов на разрушенный русский престол, имеет к литературе, но Бунин не стерпел: ведь тоже местоблюститель. Забавно, что комсомольцами обозвал (для Бунина выругал) он всех сотрудников «Своими путями», в том числе и автора «Цапли». А я, грешным делом, вчитываясь в заметки, помещенные в студенческом журнале, узнаю в них перо совсем уж не

юнца в литературе и вовсе не комсомольца. Да и Бунин мог бы догадаться, да запальчивость, особенно политическая — поспешна.

Политикой, а не художественными оценками продиктован и отзыв Бунина о другом эмигрантском журнале, «Версты».

В первом номере этого нового издания (о нем самом ниже) совершен ряд преступлений, вызвавших язвительные стрелы Бунина. Я уж не говорю о новой орфографии. Есть и худшее: перепечатки советских авторов и признание их ценными для русской литературы, а также непочтительные характеристики творчества Бунина и его попутчиков по «ядру» «Современных Записок». Непочтительность заключается в том, что о Бунине не сказано то, что мы привыкли читать во всех эмигрантских изданиях: ведь точно по команде, объявлен Бунин красой и гордостью русской эмиграции, литературы, искусства и прочая и прочая. Его считают (и это еще с полбеды), и он сам себя считает (в этом-то и беда) некоронованным главою русской литературы. И все, кто не желает присоединиться к хору заученных приветствий, немедленно объявляется либо комсомольцами, либо «литературными моськами, лающими на академического слона».

Крестовый поход против «Верст» ведется Буниным с большой энергией и в сильных выражениях. «Нелепая, скучная и очень дурного тона книга», — начинает Бунин свою рецензию. Но тут же любитель хорошего тона задает вопрос, который ничего общего с хорошим тоном не имеет: а кто дает деньги на «Версты»? А почему так щедр неведомый меценат? А не сменовеховцы ли редактора? А нет ли у них тайных намерений отнюдь не художественного характера?

«Что должен думать о нас культурный европеец, — сокрушается Бунин, — знающий наш язык... и читающий подобную книгу?» Но что подумает знатный иностранец, прочитавши литературные красоты критических опытов Бунина? Вот некоторые из них: «Двадцать страниц какого-то сплошного лая... на страницу хочется плюнуть... не прочтешь, не задохнувшись и десяти строк этой чепухи... ерунда, зеленая скука... смотреть тошно... осточертело» и т. д. и т. д., все в том же ругательно-разухабистом стиле.

А что скажет учитель хорошего тона о следующем приеме критика Бунина?

На протяжении целого столбца Бунин возмущается «набором слов» редакционной статьи «Верст» и ее претенциозному заявлению, что, согласно его цитате, журнал ставит «своей задачей объединение всего, что есть лучшего и живого в современной

литературе». «Вот, значит, каковы намерения журнала, — негодует Бунин, — выписываю его программу почти целиком, выпустив пять строк из первого абзаца, ни в каком отношении не важных». Прочитав Бунина, и я удивился самомнению журнала, обещающего все лучшее и самое живое. Затем я раскрыл «Версты» и в цитируемой Буниным редакционной статье увидал: «"Версты" НЕ ставят себе задачей объединение всего, что есть лучшего и самого живого в современной русской литературе. Такая задача была бы не под силу журналу, издающемуся за границей...» Попросту говоря, Бунин выпустил не только пять строк, но и слово НЕ, чем придал своей цитате смысл, прямо противоположный оригиналу. «Мы не собираемся делать того-то и того-то...» — пишут «Версты». А Бунин цитирует: «Мы собираемся»... и накидывается за это на руководителей журнала. Подобный прием полемики носит совершенно определенное и далеко неблагозвучное имя. Прежде чем учить других хорошему тону, не мешало бы самому Бунину научиться некоторым правилам литературного приличия. Но цель оправдывает средства. А цель эта — охаять молодую русскую литературу и всех ее представителей и защитников изобразить в виде полуинвалидов или большевистских лакеев.

Бунину «осточертело превознесение новой литературы в лице Есениных и Бабелей». С высоты своего олимпийства выдает он пренебрежительные аттестации «каким-то» молодым, вроде Есенина, лирику которого он называет «писарской, сердцещипательной или нарочито разухабистой», Пастернаку, «очень неинтересному и очень надоевшему», или Бабелю — «ценность и новинка не бог весть какие». Сельвинский и Артем Веселый — «непроходимая зеленая скука», и на их страницы «плюнуть хочется», особенно за «типографское распутство, которого даже Ремизову никогда не снилось». И тут же презрительный выпад против Ремизова и Цветаевой: «Тут любой дурачок за пятачок угадает, что именно дал в сотый, в тысячный раз Ремизов насчет Николая Чудотворца и чем опять блеснула Цветаева». И в качестве цитаты — выхвачены две строчки, без связи с контекстом, — обычный прием обессмысливания поэзии, которым Бунин пользуется и по отношению к Есенину.

Любопытно, что Бунин возмущается соседством в «Верстах» Цветаевой, Ремизова и... Льва Шестова. «Что за нелепость, за бесшабашность в этой смеси: Цветаева — и Шестов». Я-то думаю, что Шестов гораздо ближе именно Цветаевой, чем консервативно рационалистическому Бунину, но удивительно другое: почему Бунин не видит бесшабашности в той смеси, в которой

и он предстает перед читателями в «Современных Записках». Цветаева — и Бунин. Бунин — и Ремизов! Как попал в такую компанию почтенный академик, да еще в журнале, редактируемом хоть и «правыми», но все же эсерами совместно с тем самым Степуном, который весьма сочувственно относится именно к молодой советской литературе? Неужели там Бунину появляться можно, ибо редакция исполняет постоянное требование писателя — печатать его непременно на первом месте. Думает ли Бунин, что этим выделяет он себя из бесшабашной смеси или же вечность представляет он себе неким местом, а бессмертие мыслит чем-то вроде театрального зала — с первыми рядами кресел для знатных посетителей?

Оплевать, разнести молодых и инакомыслящих — вот чего добивается Бунин. Я не могу даже сказать, что он их ненавидит. Ненависть — слишком высокое чувство. В ненависти — трагедия. В злобе же — неведение, самомнение, чванство, зависть. Злоба — чувство низшего порядка. И именно со злобой подходит Бунин и к современной России, и к ее искусству.

Эта злоба в значительной мере питается незнанием. У Бунина и презрение — от непонимания, которое и не желает быть просветлено, потому что основано на предвзятых взглядах, на упорстве политической страсти. Бунин слышит чужой язык, которого не изучает и не хочет изучить, и говорит: да это не язык, а собачий лай. Он читает авторов, пишущих не так, как он, и о том, чего он не видел и не знает, и говорит: да это и не литература. Он искусство мыслит только в ему самому привычных формах. Все иное — оскорбление величества. Все новшества — крамола. Все идущее из России — «революционное хамство и большевизм». Все защищающее его в эмиграции — сменовеховство.

Спорить с такими уклонами мысли не приходится. Злоба всегда безнадежно мертва и тупа. И она жестоко наказывает тех, кто обращает ее в орудие борьбы. Напрасно восстает Бунин против большевиков как душителей свободы. Ему тоже чужд дух свободы и терпимости. Иной раз я со страхом представляю себе, что случилось бы с русской литературой, если бы на смену большевистским Лелевичам власть над искусством обрели бы цензоры бунинского типа и толка.

Истинную подоплеку бунинской, если можно так выразиться, «идеологии» раскрывает Антон Крайний в статье все о тех же «Верстах» («Последние Новости»).

«Версты», пожалуй, не вполне заслужили того шума, который вокруг них подняли, и я скажу ниже несколько слов о самом журнале. Но они возбудили ярость ревнителей древнего благочестия, стоящих на страже литературного хорошего тона, и нетрудно понять почему. Их главный грех в том, что они не только сочувственно и демонстративно перепечатали стихи и рассказы «советских» писателей, но и неодобрительно отнеслись к писателям эмигрантским. До сих пор подобную смелость позволяла себе только «Воля России», но с нее были и взятки гладки: чего ж иного могли ожидать местоблюстители от социалистов, по поводу которых «Возрождением» все еще не решена важная проблема — хуже ли они большевиков или равны им. Для Бунина, Гиппиус и иже с ними «Воля России» — политический и литературный враг.

Но в «Верстах» выступили не социалисты, «полубольшевики», а «люди нашего круга», казалось бы, неизменно пребывавшие в лагере «национально и государственно мыслящих» и даже мечтавших о «религиозном возрождении демократии». И вдруг такой пассаж! Разве князь Святополк-Мирский не печатался недавно в том же журнале, что и Гиппиус? Разве не писала Марина Цветаева «белогвардейских» стихов и разве не появлялись сотрудники и редактора «Верст» на благонамеренных и самоограниченных страницах «Современных Записок» рядом с Буниным, Мережковским и Шмелевым?

Отсюда — острота обиды и раздражения от бывших «своих» всегда больнее. И, конечно, от обиды — и жестокость полемики. У Бунина — ехидные вопросы насчет источника средств, а у А. Крайнего и того хуже. Оказывается, что лозунг «Верст» — лицом к России! — «имеет большие *выгоды* вплоть»... вплоть до «обеспечивания неприкосновенности», что напечатание материалов о политике РКП в литературе — «улыбка в сторону РКП», чуть ли не искание «милостей» от советского начальства. Словом, зараза и тлетворный дух, причем коснулись они «предрасположенных». А. Крайний без обиняков заявляет, что «в таланте Ремизова и раньше замечалось больше тяготения к звериному, нежели к человеческому». Очевидно, эта фраза и должна объяснить любовь Ремизова к современному советскому художеству: тяга к звериному. У Марины Цветаевой — «всезабвенность» — вот они и ринулись очертя голову к Советам, — и смеется пренебрежительно над бедной «поэтессой» гордый своим мужским умом А. Крайний: «Здешняя великая перемахивает к довольно запредельным новшествам в любовных строках (она всегда о любви)».

А были времена, когда А. Крайний не упрекал своего двойника Зинаиду Гиппиус ни в запредельных новшествах (немало было их у ней), ни в том, что писала она о любви побольше Цветаевой.

Но многое забыл А. Крайний, в полемическом задоре уничижая «крамольников»; забыл даже, что существовали некогда в русской литературной критике добрые нравы, которые особенно следовало бы помнить всем весталкам традиций. Забыл так основательно, что о Святополке-Мирском написал: «Существуют индивидуальности с некоторым органическим дефектом — в смысле отсутствия известного внутреннего критерия». Есть признаки, что г. Святополк принадлежит к их числу. Эти люди обыкновенно недальновидные, но своих близких целей, — благодаря тому, что в стремлении к ним ничем не смущаются и ни перед чем не останавливаются, — иногда достигают. Так, г. Святополк, без примитивного чутья в искусстве, без всяких к нему способностей и вдобавок слабо владея русским языком, уже достиг "места" русского критика и редактора "литературного журнала"».

Большинство читателей этих строк, подобно мне, никогда г. Святополк-Мирского в глаза не видало и поэтому не может последовать за А. Крайним в его разгадках «коммерческого» свойства насчет добывания «мест» и в его подозрениях интимного характера. Да, надеюсь, и не захочет, потому что путь это очень уж неблагоуханный, нехороший, и стыдно за писателя, прибегающего к недостойным приемам двусмысленных намеков и морального опорочивания своих литературных противников.

Да, большевистская зараза проникла глубоко и далеко, но следы ее прежде всего на тех, кто ее же изобличает в других: разве не духом напостовцев веет от введения в критические *о*черки справок о политической благонадежности и разве не сходны методы Гиппиус и Бунина, и большевистских официальных критиков: вместо оценок писателя здесь его пытаются убить кличкой большевика или сменовеховца, как там — кличкой белогвардейца и контрреволюционера.

Это вообще типичный для эмигранта подход: чуть кто не равняется по «национально-антибольшевистскому аршину» — в литературе, в науке, политике, — тот сейчас же объявляется «подозрительным по большевизму». А этого достаточно для предания его эмигрантской анафеме, причем занимаются этим именно те, кто громче иных кричит о свободе духа, свободе слова и прочих прекрасных вещах. Хорошо хоть, что за границей все меньше и меньше пугаются театральных громов «нацио-

нальных отлучений» и что молодежь проникается мыслью о необходимости истинной свободы в творчестве.

В литературных отталкиваниях и притяжениях эмигрантских критиков не искусство, а политика играет решающую роль, и хотя А. Крайний и обещает исходить из некой «человеческой» точки зрения, ему одному понятной, ибо тайна смысла ее читателю не раскрыта, однако, в действительности, судит он на основании политических симпатий.

Совершенно не пытаясь определить того, чем живет и движется современная поэзия и проза в России, А. Крайний объявляет, что стать лицом к русской литературе, к достижениям искусства в России «нет ни физической, ни нравственной возможности, не став в то же время лицом к советам». В этом основное. Для А. Крайнего приятие новой литературы есть примирение с большевиками, с теми самыми большевиками, о которых писала З. Гиппиус:

Не надо к мести зовов
И криков ликованья:
Веревку уготовав,
Повесим их в молчаньи.

Эта примитивная философия, по существу, не видит в России ничего и никого, кроме большевиков, и весь вопрос для нее в том, можно ли припасти достаточно длинную веревку, а то, пожалуй, на всех не хватит. И все, что произошло *во время* большевиков, считается большевистским, а значит, и подлежащим уничтожению, повешению в молчаньи. Революция для Крайних покрывается большевизмом — и ничего кроме крови, разрушения и позора в ней они не видят. Они не хотят понять, что погибла не Россия, а тот старый мир, в котором они жили, творили, боролись, с которым они были так связаны, что без него — как без воздуха, опустошена вся вселенная. После крушения этого мира наступил для них темный провал, смертная тишина, конец. Это субъективное ощущение смерти переносят они на всю Россию.

Катастрофа уничтожила их, они не сумели перевоплотиться, возродиться к новому существованию — и вот теперь жизнь несется мимо и помимо их, а они, точно знатные иностранцы, с удивлением и тревогой глядят на чуждую им панораму. Они не понимают, что создается новая Россия — порою вместе с большевиками, порою наперекор им, порою помимо их. В России и *сейчас* есть много положительного, много полнокровных зачат-

ков будущего ее развития, и не со злобой и презрением, а с любовью и надеждой надо отнестись к этим благим вестям с родины.

Вся Россия стала иной, чем прежде, и никогда не станет такой, какой ее рисуют парижские или белградские патриоты. И напрасно думают они, что у них патент на «любовь к России», истинный национальный дух и прочее. Они не Россию любят — они нынешнюю живую, растущую и борющуюся Россию ненавидят, — а свою мечту о прошлом России. Поэтому забывают они, что не заключена проблема русской жизни только в спасительной формуле «борьбы с большевизмом», а от того, что будут свергнуты большевики, еще не разрешатся все вопросы русской жизни, а главное, не произойдет того духовного и бытового переворота, на который надеются эмигрантские вожди. Иной раз я думаю, каким страшным разочарованием для большинства из них будет то самое падение большевиков, о котором они мечтают и которого ждут, точно светлого воскресенья. Разочарованием, потому что новая Россия во многом результат того, что из эмигрантского далека принимают за большевистское наваждение и потому что коренные сдвиги быта и психологии — не большевизм, а революция, не случайность и эпизод, а глубинные изменения всего российского уклада.

Такие же неожиданности подстерегают наших лжепатриотов и в области литературы. Ибо уже и теперь России понятнее Леонов, чем Бунин, и Никитин, чем Шмелев. И будущее принадлежит именно тем Пастернакам, Артемам Веселым и Замятиным, над которыми издеваются Гиппиусы.

Признаюсь, я полагал, что времена, когда эмиграция отрицала возникновение и развитие в России новой литературы, а Антон Крайний называл «коммунистических писателей» «непристойными гадами, которыми земля оскорблена», надо считать давно прошедшими. Выступления Бунина и Крайнего показали мне, что я ошибся: старая гвардия умирает, но не сдается. Тем более, что эмигрантской гвардии не надо даже и умирать: она скорее парадирует, охраняя свои пустые престолы.

Два года тому назад А. Крайний объявил, что с 1918 года русской литературе пришел конец. Чаша русской литературы из России выброшена. «Она опрокинулась, и все, что было в ней, брызгами разлетелось по Европе». «Русская современная литература (в лице ее главных писателей) из России выплеснута в Европу. Здесь ее и надо искать, если о ней говорить». «Какое имя не вспомнишь — все здесь».

Это писалось в то время, как в России оставались — если упоминать только дореволюционных писателей — Ахматова, Соло-

губ, Брюсов, В. Иванов, Кузмин, Андрей Белый, Волошин, Замятин, Пришвин, Сергеев-Ценский и десятки других, не удостоившихся попасть даже в «брызги». Единственно, что «чашедержатели», в порыве самовлюбления решившие, что «литература — это мы», не терпят никаких посягательств на свои, неизвестно от кого полученные права и преимущества, и ни за что не желают отказываться от ими же самим себе пожалованных титулов литературных величеств. Поэтому в «приятии» новой литературы они не видят ничего иного, кроме политики, подвоха, большевизанства, обеспечения себе «неприкосновенности», по ехидной догадке А. Крайнего, или... моды.

Как изменились времена! Прежде А. Крайний знал, что в искусстве, как и в жизни, происходит постоянная смена, непрерывное обновление, и совсем не обязательно, чтобы сторонники его состояли на службе у начальства и получали за свое усердие места, чины и ордена. Когда Крайний выступал вместе со своими друзьями символистами во имя «искусства ради искусства» против гражданской поэзии тенденциозно прогрессивной литературы, никто не подозревал его в сношениях с департаментом полиции и никто не намекал на подобие его теперешних выпадов против «советской» литературы, что он продался самодержавию. Но то было в эпоху, когда Гиппиус была революционеркой в искусстве и подымала бунт против традиций реализма. Тогда и ее стихи — в девяностые и девятисотые годы — приводились как «штучки» и объявлялись не дурными, а попросту «совсем не искусством». В течение целого десятилетия против нее, Блока, Мережковского и прочих символистов был выдвинут тот же самый бранный арсенал, которым не к чести своей столь усиленно пользуется Бунин: ерунда, чепуха, зеленая скука, набор слов, типографские новшества (их-то символисты, совместно с Гиппиус, и ввели). И А. Крайний в то время боролся за новое, молодое, но еще непонятное, еще не канонизированное, разрушал авторитеты и возмущался, если кучка старых писателей заявляла: литература — это мы. Он боролся, не надеясь на близкое признание и победу, и Мережковский писал в эпоху «Северного Вестника»:

Дерзновенны наши речи.
Но на смерть осуждены
Слишком ранние предтечи
Слишком медленной весны.

Но с тех пор для А. Крайнего нет больше весен, и презрением и враждой встречает он молодое, незнакомое племя русской ли-

тературы, едко высмеивая его «дерзновения». Это всегда так: для тех, кто хочет неизменным сохранить прошлое, настоящее — дерзновенно, а будущее — безумно. Но побеждает именно это будущее, потому что оно — завтра.

Независимо от революции в русской литературе должна была прийти новая школа — на смену эпигонам реализма и символизма.

Когда я говорю, что почти вся эмигрантская беллетристика — перевернутая страница, я исхожу не из эстетической, а из историко-литературной точки зрения. Литературные школы борются, умирают, передают потомкам часть своих богатств. В искусстве происходит чередование стилей, подходов к действительности и тех или иных *установок* — в области психологии, сюжета, композиции и всего *духа* творчества.

Бунин, по-моему, — вдвойне прошлое, — и потому, что принадлежит он к завершенному и пройденному *этапу* в истории нашего реализма (Бунин весь в девяностых годах и в начале девяностых, он опоздал ровно на двадцать пять лет), и потому, что в этой устаревшей форме пишет он о той России, у которой по преимуществу исторический интерес, ибо ее нет и никогда больше не будет. К нему и к писателям его типа применимо удачное выражение Степуна о духовной эмигрантщине, которая живет не памятью, сохраняющей вечное *над* временем, а воспоминаниями, сгорающими во времени. «Память не спорит со временем, а ведь пафос эмиграции в споре с ним... она хочет не *помнить* о прошлом, а *жить* в нем».

И старый реализм, и старый символизм стали уже *воспоминанием* для русской литературы, и только *память* о них входит в тот новый стиль, то есть в то отличающее эпоху художественное направление, начало которого можно найти в поэзии и прозе еще дореволюционного периода.

И все, что так коробит эмигрантских критиков, — это лишь постепенно выявляющиеся черты нового стиля, причем порой они искажены или грубо подчеркнуты, как это всегда бывает в период становления литературных школ.

Как, например, смешны нападки Бунина и Крайнего на язык советских писателей. Да ведь вся Россия уже не говорит тем языком, какой был до революции. Ведь мы присутствуем если не при перерождении, то во всяком случае при огромном обновлении нашего литературного языка. Он не только приблизился к языку народному, но и к речи разговорной, к тому «вульгарному» языку, к которому недавно призвал писателей всего мира один английский критик. Грубость словаря молодых писателей

не озорство и не случайность, а последствие революции и естественные явления изменения и обогащения литературного стиля. Кстати, А. Крайний по обыкновению и здесь сильно преувеличивает. У литературной молодежи, пишет он, «редкая страница выдается без стерв, язв, гноев и всего такого». Можно было бы сказать, что подобные выражения не мешают Бодлеру быть великим поэтом, но можно привести и не столь далекие примеры: вот, например, у З. Гиппиус в «Дневнике», на протяжении двух десятков страниц, вы встретите «рыла тлей, блевотину войны, плевки, истошный рык, падаль, язву, распучившуюся гадь, плоское брюхо». Крайнему не нравятся образы Пастернака. Но могла же Гиппиус писать: «Гадья челюсть, хрустя, дожевывает нас... бессмысленно кровавы тела апрельских рощ». Или: «Личики у нас правда незаметные, мы сестрицы, и мы двойняшки, мамаш у нас количества несметные, и все мужчины наши папашки». Отчего же две меры, две эстетических оценки? Не потому ли, что сила-то не в эстетике, а в политике.

Не чувствует эмигрантская критика и нового духа, веящего со страниц молодой литературы. А дух этот — более непосредственное и цельное отношение к жизни, повышенное ощущение бытия и *приятие* его, воля к существованию и творчеству.

Наша литература была всегда пророческой. Русская поэзия обладала зрением исключительным. До революции ее трагическая муза как бы предчувствовала близкую катастрофу и рвалась прочь от нее, взлетая к небесам в тоске предсмертной или замирая в безволии обреченности. А сейчас, в годы катастрофы, в эпоху трагическую, уже пророчит новая литература о грядущем исходе, и какие-то бодрые и будящие голоса слышатся в ее еще нестройном, но растущем хоре. Но где ж услыхать их критикам, занятым собиранием цветов на могилах эмигрантских кладбищ?

Гиппиус назвала свой фельетон «О “Верстах” и о прочем». И самое важное, конечно, в этом «прочем», потому что «Версты» только повод поднять вопрос о русской новой литературе.

В сущности, «Версты» поставили его скорее не прямо, а косвенно, — давши в своей первой книжке большое количество перепечаток. Составлять журнал из перепечаток — опасно: получится аналогия. До статей Бунина и Крайнего я считал это основной ошибкой «Верст», тем более что в перепечатках многое может показаться случайным. Но то, как «отозвались» на эти перепечатки наши критики, показало, что известную службу

«Версты» сослужили: для того чтобы разъярить быка, перед ним машут красным; перепечатки «Верст» оказались обладающими свойствами красного цвета: по ним нельзя судить о силе и характере новой литературы, но реакция против них обнаружила все идейное убожество местоблюстителей.

Конечно, в критическом отделе «Верст» есть установка на Россию — и это надо всячески приветствовать. «Версты», очевидно, искренне желают быть *вместе* с Россией. Желание обычно считают отцом мыслей, но у «Верст» желание гораздо лучше своего детища. Некоторые из мыслей в «Верстах» настолько темны, что можно только догадываться об умысле.

Содержание журнала очень многоцветно. Но от обилия красок еще не получается картины.

В конце номера дано, например, на 70 страницах «Житие протопопа Аввакума». А. Ремизов сообщает, что 33 часа переписывал Житие, «не только глазом следя, но и голосом выговаривая слово за словом». Все это прекрасно, но ведь не в воздаяние трудов А. М. Ремизова напечатала «Житие» редакция «Верст». Вероятно, были у нее на то особые и веские причины. Читателю предоставляется *догадываться* об умыслах редакции, но догадка ведь и необязательна, и читатель никак не поймет, в какой связи к протопопу Аввакуму находится, например, статья о Плотине Шестова. Быть может, редакция «Верст» видит в Аввакуме некую современную, а не историческую только значительность, а в его жизни и творении стремится обрести некую подлинную сущность духа? Во всяком случае, это тайное стремление, сокрытое от непосвященных.

Оригинального в «Верстах» лишь «Поэма Горы» Марины Цветаевой — трагическая поэма любви, вознесенной над жизнью, вне жизни, как гора над землей, и жизнью земной раздавленная.

Марине Цветаевой дан необыкновенный пафос, при котором в каждом слове — молниеносность, разительность. Смысл сгущен, сжат, в каждой фразе — переполненность, образ — и символ и формула. И этот патетический избыток, эта напряженность высокого строя души (а не духа только) — в замкнутом словесном ряде. Своеобразный контраст творчества Цветаевой, быть может, и состоит в этом сочетании: бессмертность, сжатая в лаконичность, вихрь, заключенный в отрывистость, страсть к бескрайности в отчетливой, подобранной формуле, непрерывность движения, на лету взнузданная стихия, богатство, брошенное в коротком ударе словесной игры. Но за этой кажущейся игрой — созвучия, словесная связь, подчеркивание ударением

и интонацией при сближении схожего (горе началось с горы, та гора на мне надгробием) — огромная работа, которая стремится устранить все случайное и лишнее и придать слову насыщенность и остроту. Слова нанизаны якобы по звуковой близости: нет ли более глубокого соединения понятий за этими словесными сплетениями?

Мне всегда странно, когда я слышу, что иные простодушные (вернее простодумные) читатели не находят в произведениях Цветаевой ничего, кроме «набора слов», и никак не могут докопаться до смысла ее стихов и поэм. С легкой руки критики о Цветаевой укрепилось мнение как о любительнице всяких словесных ухищрений и новшеств. Конечно, Цветаева — мастер слова, но нет ничего неправильнее формального к ней подхода. Кроме Пастернака, я не знаю в современной русской поэзии другого примера насыщенности мыслью и эмоцией, *содержанием*. Многие жалуются, что не могут понять ее стихов: на самом деле они не хотят сделать известного напряжения, чтобы проследить за бегом ее мыслей, за переполненностью ее души — на высоте люди со слабыми легкими задыхаются.

Цветаева — новое. Она перекликается с теми, кто в России. Я уверен, что ее взволнованные строки кажутся там подлинным выражением пафоса и бури наших дней. Она единственное в «Верстах», что не только желание, но и свершение, но она ведь не «Версты», она вне их.

А остальное тускло. Перепечатки интересны. Оригиналы приличны. Чужое ярко. А своего почти нет. Ядро «Верст», даже если тщательно его вышелушить, оказывается окрошкой из евразийства, умеряемого разумом, приправленного неопределенной левизной и сдобренного эстетизмом.

Это еще не лицо. Мелькают разъятые черты, но еще неуловимо выражение; сквозят намеки и уклоны, но еще не очерчен путь.

Во всяком случае направление его идет не по эмигрантским топям. «Версты» обращены лицом к России — и это хорошо. Но еще лучше было бы, если б обращены они были — *своим* лицом.

Д. СВЯТОПОЛК-МИРСКИЙ

Годовщины

Зинаида Гиппиус (род. 1867)

And what if she (had) seen those glories fade
Those titles vanish and that strength decay?

Wordsworth *

Было бы несправедливо, празднуя шестидесятилетие Зинаиды Гиппиус, судить ее исключительно на основании того, что она делает теперь и забывать об ее долгом и славном прошлом. Моральная дальтонистка, лишенная способности непосредственного узнавания и различения добра и зла, она, на свою беду, одарена сильными этическими эмоциями, только некстати приуроченными. Отсюда вся неудачность и нелепость ее нынешней позиции — беспощадного судьи, не умеющего читать в законе. Присоединив к этому то, что весь ее жизненный путь трагически искажен роковой связанностью с Мережковским, присоединив чисто биологическое сознание сиротства, естественное в человеке, «пережившем свой век», и всегда дающее какую-то «праведность» его «неправым упрекам» и его раздражению на «багровые лучи младого, пламенного дня» — мы поймем и простим нынешнее лютое озлобление Зинаиды Гиппиус, и без горечи, с благоговейной грустью обратимся к тем ее созданиям, которые дали ей непоколебимое место в пантеоне русского творчества.

Это, конечно, ее стихи. Чем дальше мы отходим от символизма, тем более становится ясно, что Зинаида Гиппиус была едва ли не самым крупным поэтом «первого выпуска» символистской

---

* А если ее слава потускнела, имя поблекло, а сила пришла в упадок?

У. Вордсворт (англ.).

школы (выпуска 90-х годов). Изо всех старших символистов Зинаида Гиппиус была самая русская, с самыми глубокими корнями в русской традиции. Товарищами ее в этом были Александр Добролюбов, Иван Коневской, Владимир Гиппиус; но ни один из них не осуществился вполне как поэт; Коневской погиб молодым; Добролюбов отрекся от поэзии во имя мистики; Гиппиус остался хаотическим неудачником. Одна Зинаида Николаевна добилась подлинных, прочных, совершенных достижений на путях метафизической поэзии. Ее метафизическая традиция восходит, с одной стороны, к Баратынскому и Тютчеву, с другой — к Достоевскому. С Тютчевым ее связь особенно ясна, хотя от нее был совершенно скрыт основной мир тютчевской поэзии, лежащий за «зримой оболочкой» видимой природы, и даже сама видимая природа — нет поэта более отрешенного от всего зримого, чем Зинаида Гиппиус. Но тон ее, несомненно, близок тютчевскому. Особенно сближает ее с ним то, что одна изо всех русских поэтов после него она создала настоящую поэзию политической инвективы. Даже написанные в состоянии крайнего озлобления стихи 1917—18 годов — подлинно поэтическая брань, достойная сравнения со стихами Тютчева на приезд Австрийского эрцгерцога или на князя Суворова. Раньше же она написала два истинных шедевра пророческой инвективы — «П е т е р б у р г» 1909 года

(И не сожрет тебя победный
Всеочищающий огонь —
Нет, ты утонешь в тине черной
Проклятый город, Божий враг,
И червь болотный, червь упорный
Изъест твой каменный костяк!)

и П е т р о г р а д 1914 года —

Но близок день — и возгремят перуны...
На помощь, Медный Вождь, скорей, скорей!
Воскреснет он, все тот же бледный, юный,
Все тот же в ризе девственных ночей,
Во влажном визге ветреных раздолий
И в белоперистости вешних пург
Создание революционной воли —
Прекрасно-страшный Петербург!

Думала ли Кассандра о своих пророчествах, когда детище Петрово «Аврора» входила в Неву?

Но главное ядро ее поэзии — не это великолепное красноречие, а цикл стихов, единственных в русской литературе, в кото-

рых глубочайшие абстрактные переживания воплощены в образы изумительно-жуткой конкретности. Лучшие из них на свидригайловскую тему, о вечности — русской бане с пауками по углам, на тему о метафизической скуке, о метафизической пошлости, о безнадежном отсутствии огня и любви, о метафизической «липкости» своей же души. Воплощающие мучительный внутренний опыт (опыт, родственный гоголевскому, в такой же мере, как и подпольно-свидригайловско-бобковому опыту Достоевского), эти стихи исключительно оригинальны, и я не знаю ни на каком языке ничего на них похожего. Это «Там», «Между», «Нелюбовь», «Мудрость», «Черный Серп», «Дьяволенок», «А потом?», «Возня», «Серое Платьице», «Она», может, самое острое и едкое изо всех:

В своей бессовестной и жалкой низости,
Она как пыль сера, как прах земной.
И умираю я от этой близости,
От неразрывности ее со мной.

Она шершавая, она колючая,
Она холодная, она змея.
Меня изранила противно-жгучая
Ее коленчатая чешуя.

О, если б острое почуял жало я!
Неповоротлива, тупа, тиха.
Такая тяжкая, такая вялая,
И нет к ней доступа — она глуха.

Своими кольцами она, упорная,
Ко мне ласкается, меня душа.
И эта мертвая, и эта черная,
И эта страшная — моя душа!

П. ПИЛЬСКИЙ

Дневник З. Гиппиус

Дневники и воспоминания!.. Дневники интересней. За ними всегда останется одно великое преимущество: свежесть. Воспоминания преломляют жизнь и события, дневники их отражают в зеркале души. Разумеется, и те и другие, — и воспоминания и дневники, — могут быть ценны более или менее, в зависимости от их автора, т. е. 1) от его ума, 2) искренности. Дневники З. Гиппиус обладают обоими достоинствами. «Синяя книга» * — записи о годах войны и революции. Понятна их ценность.

З. Гиппиус верно определяет эту книгу: «*страшный* отчет». Она допускает, что, при всей добросовестности записей в них неизбежны «неточности, неверности, фактические ошибки», но «печатать Дневник имело смысл лишь в том виде, в каком он был написан, без малейших современных поправок (даже стиля), устранив только все чисто личное (его было немного) и вычеркнув некоторые имена, но вычеркнуть другие все — значило бы зачеркнуть Дневник».

З. Н. и Д. С. Мережковских жизнь поставила «в положение, близкое к событиям»: они жили в Петербурге около Госуд. Думы, у решетки Таврического сада, имели обширное знакомство среди петербургской интеллигенции, среди эмигрантов, среди людей, занявших во время революции большие и ответственные посты. В дневнике проходят министры, политики, партийные люди, издатели, генералы, комиссары, писатели.

Да, эти дневники производят именно *страшное* впечатление, восстанавливая картину тогдашней смуты, разрухи, общей непонятицы, царившего сумбура, чересполосицы мнений, шатания умов, разноголосицы и слепоты. В роковой момент не оказалось людей. Не верили никому, — «мало верят у нас и главнокоман-

---

* *Гиппиус З.* Синяя книга. Петербургский дневник 1914—1918. Белград, 1929.

дующему Ник. Ник. Романову, — записывает З. Гиппиус, — а знаменитую его прокламацию писали ему Струве и Львов (редактировали)».

Все же волна патриотизма была велика. Лучшие люди стремились «помогать России, сжав зубы, несмотря на правительство и... деланию этому все время правительство мешало». Особенно «москвичи осатанели от православного патриотизма, — Вяч. Иванов, Эрн, Флоренский, Булгаков, Трубецкой и т. д. и т. д.».

«О, Москва, — записывает З. Гиппиус, — непонятный и часто неожиданный город, где то восстание, то погром, то декадентство, то ура-патриотизм!»

А в это время растерянное правительство все туже натягивало вожжи, — начиналась министерская чехарда, — «Протопопов захлебнулся от счастья быть министром, не вылезает из жандармского мундира (который со времен Плеве, тоже любителя, висел на гвоздике), и вообще абсолютно неприличен». З. Гиппиус отмечает, что «он сделался тов. Председателя Гос. Думы лишь выйдя из сумасшедшего дома, где провел несколько лет, — ярко выраженное религиозное умопомешательство». Теперь он был счастлив тем, что наконец «полюбил государя и государь его полюбил» и созвал на «дружеское» совещание прогрессивных думцев, совещание застенографировали, оно весело и неправдоподобно, как фарс, точно в Кривом Зеркале играют произведения Теффи». Когда Протопопов пришел в первые дни революции в Думу арестовываться, он обещал открыть «его высокопревосходительству» Керенскому большую тайну: она заключалась в... списке домов, где были наставлены пулеметы. Протопопов сказал:

«Я оставался министром, чтобы сделать революцию. Я сознательно подготовил ее взрыв».

Права З. Гиппиус: «Безумный шут». Естественно, много строк отведено в дневнике Керенскому. Отношение к нему на этих страницах постепенно меняется. «Керенский непоседлив и нетерпелив», — гласит одна из первых записей. Но вот приходит революция, и «ни одного "имени", никто не выдвинулся». Естественно, что на этом фоне действовал наиболее ярко Керенский: «В нем есть горячая интуиция, и революционность сейчасная, — это хорошо, что он и в Комитете и в Совете». И, в самом деле, тогда могло казаться, что он «единственный ни на одном из "двух берегов", а там, где быть надлежит, — единственный, один, но это страшно, что *один*, — он — гениальный интуит, однако не "всеобъемлющая" личность».

Время разрушило надежды, разоблачило и Керенского, и в дни переворота он представляется, как «самодержец-безумец и теперь раб большевиков». Меткие слова находит Гиппиус, передавая об аресте Львова. Его заперли в Зимнем дворце с двумя часовыми, а в соседней комнате, б. Александра III, Керенский пел рулады из оперы.

«Что, еще не бред? — спрашивает З. Гиппиус. — Под рулады безумца, мешающие спать честному дураку-арестанту, провалилась Россия в помойную яму всеобщей лжи».

Все разъяснялось и разъяснилось, и предпоследняя запись дает окончательную характеристику Керенского: «Да, фатальный человек; слабый... герой. Мужественный... предатель. Женственный... революционер. Истерический... главнокомандующий. Нежный, пылкий, боящийся крови — убийца. И очень, очень весь — несчастный».

Но первая роль, выпавшая на долю этого человека, была не случайной: уж очень пустынно было кругом, пустынно и путанно, путанно и грязно. Вот — Мстиславский-Масловский. Он, как известно, считался максималистом. Личность — «весьма» мерцающая, и Керенскому пришлось даже съездить на юг для расследования его темных дел, и Мстиславского исключили из организации. Не лучшим представлялся и Чернов. «Его в партии терпеть не могли, однако считали партийным лидером», а «по его "литературе" — это самоуверенный и самоупоенный тупяк». Сами эс-эры говорили:

«Чернов — негодяй, которому мы за границей и руки не подавали, но... мы сидим с ним рядом в ЦК партии, и партия ультимативно отстаивает его в правительстве. Громадное большинство в ЦК партии с.-р. — или дрянь, или ничтожество. Все у нас построено на обмане. Мстиславский-Масловский — определенный форменный провокатор. Но вот — мы его оправдали. Да, у нас многие — просто германские агенты, получающие большие деньги... Но мы молчим. Многих из нас тянет уехать куданибудь. Но мы не можем и не хотим уйти из партии. Чистка ее невозможна. Кто будет чистить?»

Наступает большевистский переворот, и 29 октября З. Гиппиус записывает о Чернове:

«Ах, как он жаждет, подпольно, соглашательства с большевиками!»

Более светлым, более надежным образом тогда представлялся Борис Савинков. С ним З. Гиппиус была связана узами давней дружбы, и Ропшина-Савинкова нужно считать ее литературным учеником. «Борис Савинков, — говорит дневник, — сильный,

сжатый властный индивидуалист, личник». Савинков объяснил: «Он (Корнилов) любит свободу... но Россия для него первое, свобода — второе, как для Керенского свобода, революция — первое. Россия — второе». Для Савинкова же тогда они были неразделимы, и потому он хотел «непременно соединить Керенского и Корнилова» и без Керенского Корнилову не верил. Есть о Савинкове истинно драматическая запись в дневнике: «В Савинкове — да, есть что-то страшное и ой-ой какое трагичное: достаточно взглянуть на его неправильное и замечательное лицо со вниманием». Однажды он сказал З. Гиппиус:

«Я знаю, что я... умру от покушения».

З. Гиппиус прибавляет: «Это был вовсе не страх смерти — было что-то больше этого».

Между прочим, у Савинкова шла длительная борьба с Керенским из-за Фелоненко: он был ближайший савинковский сотрудник. «Он очень неглуп, даже в известном смысле тонок и совершенно не заслуживает доверия». В то же время З. Гиппиус отмечает: «Никогда не видали мы человека с таким бесстрашием, смелостью — до дерзости». Но производил он неприятное впечатление: «небольшой черный офицер», лицо и голова — не то что некрасивы, но есть напоминающее «череп, — беспокойливость взгляда и движений».

Не лучше были и другие. Н. Д. Соколов — «вечно здоровый, никаких звезд не хватающий, твердокаменный попович, смущается своей «кровавостью». Он сам рассказывал, как писал Приказ № 1 в напряженной атмосфере митинга:

«Но вы понимаете, — объяснял он, — в такой бурлящей атмосфере у меня не могло выйти иначе, я думал о солдатах, а не об офицерах. Но и тут лгал: писал Приказ не он, а сотрудник "Дня", некто Кливанский». Кратка и ярка характеристика Бонч-Бруевича: «В типографии "Копейки" Бонч-Бруевич наставил пулеметов и объявил "осадное положение". Бонч-Бруевич — определенный дурак, но притом упрямый и подколодный».

Одни ничего не понимали, другие были растеряны, третьи лукавили. Не всем было ясно, что пришла революция. В феврале этому не верили. Карташев считал, что это — «балет», французский посол Палеолог заявил, что он «ничего не понимает» и ищет «влиятельных общественных деятелей для информации». Хитрил и раздваивался Сытин, и то сближался с Горьким, то собирался издавать казачью газету, то клялся поддерживать газету Керенского, то обещал распространить в миллионе экземпляров брошюру о декабристах, и Керенский предложил ее написать Мережковскому.

Все было запутано, туманно, неверно. А улица кипела, волновалась, шли процессии, иногда комические и странные. Революционеры ликвидировали лошадей из цирка Чинизелли и гарцевали на дрессированных конях. В марте по улицам шли тысячные процессии, сначала женщины, и их было несметное количество, три из них ехали на конях. Вера Фигнер в открытом автомобиле, по Потемкинской шли войска, и женщины кричали им «ура». Верно, замечает З. Гиппиус, что «всякое специальное "женское движение" возбуждает в мужчинах чувства, весьма далекие именно от "равенства", и один самый обыкновенный человек — мужчина, — стоя у окна, умилялся: "И ведь хорошенькие какие есть!" "Уж, конечно, — замечает З. Гиппиус, — он за всяческие всем права и свободу"».

Бывал у Мережковских в Кисловодске и генерал Рузский — «маленький, худенький старичок, постукивающий мягко палкой с резиновым наконечником, слабенький, вечно у него воспаление легких, болтун невероятный и никак уйти не может». Спутались и запутались дипломаты, и политики, и издатели, и писатели, и не у кого было искать ни указаний, ни руководства, — не у большевиков же! Их З. Гиппиус делит на три группы: 1) тупые фанатики, 2) дураки природные, невежды и хамы, 3) мерзавцы определенные и агенты Германии. Кроме того, трусы. 3—5 июля у общих знакомых «скрывался дрожащий Луначарский, до поганности перетрусивший, и все трясся, куда бы ему уехать, и все врал, нагадив». А «обращаться к Бронштейну (Троцкому) — единственный вполне бесполезный путь: помимо противности вступать с ним в сношения — это так же бесцельно, как начать разговор с чужой обезьяной». Находит свою аттестацию и молниеносно примкнувший к большевикам Верховский: «полуистеричный вьюн, дрянь самая зловредная».

Растерянно блаженным чувствовал себя Андрей Белый — «это гениальное, лысое, неосмысленное дитя» — «невменяемо безответственное». Было и другое «потерянное дитя» — А. Блок. Он сам сказал про А. Белого: «И я такое же потерянное дитя». Тогда он «положением России был доволен» — «ведь она не очень и страдает». З. Гиппиус замечает: «С Блоком и с Борей (Белым) можно говорить лишь в четвертом измерении, но они этого не понимают и потому произносят слова, в трех измерениях прегнусно звучащие».

Но и тот и другой были воплощением политической наивности, закруженные мистическими видениями. Горький принадлежит к совершенно иной категории и уж, конечно, никогда ничего общего не имел и не имеет с какими бы то ни было мистически-

ми и возвышенными бредами, весь земной, весьма политичный, хитрый, и хорошо знающий, где тепло зимуют раки. После большевистского переворота он некоторое время прядал ушами, хорохорился, с чем-то не соглашался, говорил: «Я... органически... не могу... говорить с этими... мерзавцами. С Лениным и Троцким».

Меж тем Ленин был всегда одним из самых близких его «товарищей». З. Гиппиус ему посоветовала: «Вам надо уйти из этой компании». И спросила: что сам-то он перед самим собой, что говорит его собственная совесть? Горький встал и глухо пролаял:

— А если... уйти... с кем быть?

Тогда Мережковский возразил:

— Если нечего есть, есть ли все-таки человеческое мясо?

Шел развал, надвигалась катастрофа. Но театры были битком набиты, люди сидели и смотрели «Маскарад», приходили пешком, — никаких сообщений не было, любовались Юрьевым, постановка Мейерхольда, — «один просцениум стоит 18.000 рублей»! — а в то же время вдоль Невского стрекотали пулеметы и шальная пуля застигла студента, покупавшего билет у барышника.

В первые месяцы войны в Москве умер старообрядческий епископ Михаил. Его подняли на улице, как «неизвестного», избитого с переломанными ребрами, в горячечном бреду от начавшегося заражения крови. Это был примечательный человек: русский еврей, православный архимандрит, казанский духовный профессор, старообрядческий епископ, прогрессивный журналист, судимый и гонимый, интеллигент, ссылаемый и скрывающийся за границей аскет в Белоострове, отдающий всякому всякую копейку, религиозный проповедник, пророк «нового» христианства среди рабочих, бурный, жертвенный, как дитя, беспомощный, хилый, маленький, нервно возбужденный, беспорядочно быстрый в движениях, рассеянный, заросший черной круглой бородой, совершенно лысый, большой знаток Св. Писания, опытный полемист с интеллигентными «еретиками», — редкий человек, замечательная фигура. И когда охватываешь сейчас взором те годы, эту картину путаницы, смешения языков, устремленного бега к пропасти, вспоминаешь эти лица, борьбу, темень, невольно чувствуешь всю правдивость этих дневников, весь драматизм этих записей, отразивший надвигавшуюся и наконец надвинувшуюся трагедию России.

В. ХОДАСЕВИЧ

О форме и содержании

В той же книжке «Современных Записок», где напечатаны воспоминания А. Л. Толстой, есть еще две вещи, о которых хотелось сказать несколько слов: это — начало 2-го тома бунинской «Жизни Арсеньева» и конец сиринского романа «Camera obscura». Свое намерение мне пришлось отложить, о чем я сожалел. Вышло, однако, к лучшему. Только что подали мне 9-ю книжку «Чисел». В ней — статья З. Н. Гиппиус (Антона Крайнего), стоящая в некоторой связи как раз с тем, о чем я намерен был написать.

Статья называется «Современность», и в ней сначала довольно длинно трактуется о грехах современности вообще. Но — будем откровенны: все эти рассуждения для того только и писаны, чтобы под конец расправиться со мной. За мои грехи влетело всей современности. Мной же З. Н. Гиппиус крайне раздражена потому, что мне не нравится роман некоего г. Таманина, о котором она восторженно писала в «Последних Новостях», а я совсем не восторженно в «Возрождении». Несогласие наше в основе сводится к тому, что, находя в романе некоторые художественные недостатки, Гиппиус требует, чтобы критика их простила г. Таманину ради идейной, прости Господи, начинки, которая лезет из пухлого таманинского произведения, как капуста из пирога. Я же думаю, что произведение художественно никчемное никакой начинкой не спасается, как безголосые певчие не спасаются «отменным поведением». На мои доводы Гиппиус не отвечает. Она предпочитает уверять, будто роман г. Таманина мне не нравится не оттого, что он плохо написан, а оттого, что я питаю некую злостную ненависть к «общим идеям», как бы и где бы они ни высказывались. «Пришив» мне, таким образом, вражду ко всякой «идейности», Гиппиус тут же объясняет и причину такой вражды: причина, по мнению Гиппиус, заключается в моей *человеческой бездарности* (которую просят не смешивать с бездарностью литературной). Выражается же такая «челове-

ческая бездарность» именно в отсутствии интереса к «общим идеям», в бессодержательности внутренней. Такою же бездарностью страдали (по Гиппиус) Брюсов и Фет, а сейчас ею страдает и вся современная русская литература, в частности — Сирин, который «великолепно умеет говорить, чтобы сказать... ничего! потому что сказать ему — нечего».

Все это высказано даже не без «гражданской скорби». Я ничего не имею против того, что Гиппиус так расстраивается за меня и за всю современность. Во-первых — потому, что кого только не обличала Гиппиус на своем веку, именно в этих самых *человеческих* заблуждениях и пороках? Перед лицом истины, ей открытой, кто только не оказывался ничтожен и пуст? Учила она и Фета, и Брюсова, и Белого, и Блока, и Бунина, и Сирина, и многих еще. Так что мне как-то даже и приятнее быть *человечески бездарным с* этими всеми, нежели очутиться в паре с г. Таманиным. Во-вторых — за последние годы я (тоже не без огорчения) убедился в том, о чем меня многие предупреждали давно: с мнениями и оценками З. Н. Гиппиус всерьез считаться нельзя, ибо они слишком легко меняются в связи с ее настроениями и с житейскими обстоятельствами. Года полтора тому назад я сам писал о том, как З. Н. Гиппиус сперва объявляла, что «Числа» единственный порядочный журнал в эмиграции, а через три недели, после того как «Числа» не захотели печатать какую-то ее статью, — что «Числа» совсем не порядочный журнал. Теперь она снова печатается в «Числах»...

Спорить о Таманине я тоже не буду: по-моему, о нем и так уже за глаза довольно говорено. Но статья Гиппиус может подать повод для совершенно неправильных представлений о той принципиальной критической позиции, на которой я стою. Поэтому мне приходится сделать несколько пояснений, по необходимости кратких. В них я вынужден буду отчасти повторить то, что высказывал по другим поводам.

Литературная деятельность З. Н. Гиппиус началась примерно тогда, когда я ходил в детский сад Л. Н. Валицкой, на Маросейке, в Москве. Эстетические идеи, с особой отчетливостью выраженные Писаревым, были тогда еще живы и в высшей степени влиятельны. Ими была проникнута вся «передовая» критика, с варварскою наивностью отделявшая в искусстве форму от содержания. Талантливый писатель, не призывавший «вперед, вперед!» и не проливавший слезы над участью «усталого, страдающего брата», уподоблялся нарядно одетой, но нравственно грязной женщине. (Между прочим, как раз Фета и сравнивали тогда с такой женщиной.) Словом, «форма» считалась делом

второстепенным и даже суетным, а «содержание» — первостепенным и важным. Вот от этих-то эстетических воззрений, воспринятых в молодости, а потому с особою силой, Гиппиус и не свободна до сего дня. Ее религиозные и философские взгляды гораздо новее: она их заимствовала преимущественно у Владимира Соловьева, у Розанова, у Мережковского. В основе же ее специально эстетических воззрений лежит отделение формы от содержания, что с особенной силой сказалось, во-первых, в ее нестерпимо тенденциозной и никак не «сделанной» беллетристике (Блок в своем дневнике прямо называет ее романы бездарными), во-вторых — в ее критических статьях, в которых о форме почти не говорится, а если говорится, то вскользь, общими местами и совершенно раздельно от содержания, вне связи с ним. Только в стихах, практически сложившихся под влиянием зарождавшегося модернизма, она порой бессознательно нарушает «лучшие заветы» писаревской эстетики: потому-то стихи и составляют лучшее из всего, что ею написано. Это объясняется еще тем, что стихотворному мастерству ей было у кого учиться: у Лохвицкой, у Фофанова, у Брюсова, у Бальмонта, у Сологуба. Проза же нашими ранними модернистами почти совсем не была затронута (Андрей Белый явился позже) — прозе училась Гиппиус у авторов «Русского Богатства». В конце концов получилось, что ее писания представляют собою внутренне противоестественное сочетание модернистской (порой очень пряной) тематики с «дореформенною» эстетикой.

Не то удивительно, что такое сочетание сложилось. Удивительно, что оно оказалось так прочно. Как могла Гиппиус, столько десятилетий прожив в сфере искусства, не призадуматься над общими вопросами эстетики? Как не пришло ей в голову, что надо же, наконец, уяснить себе, что такое форма и содержание, какова связь между ними и проч.? Безразличие к «общим идеям» Гиппиус определяет как *человеческую* бездарность. Идя по ее стопам, пришлось бы сказать, что такое безразличие к общим идеям литературоведения свидетельствует о *бездарности литературной*. Я не думаю, однако, что Гиппиус бездарна. Я только думаю, что природа ее — женственно-податливая, подражательная: судьба столкнула ее с людьми, приучившими ее интересоваться темами преимущественно религиозными, но не поставила на ее пути никого, кто мог бы заинтересовать ее вопросами эстетическими. Вот и пускается она в критику с чрезвычайно легоньким багажом, свободно умещающимся в дамском ридикюльчике старинного фасона. В нем лежит свернутый сантиметр, которым она прежде всего измеряет «содержание». Что

так или иначе не соответствует мыслям и темам, затверженным ею от учителей, она порицает. Что соответствует — хвалит. Что касается вопросов формы, то тут у нее нет даже и сантиметра. Эти вопросы она презирает с наивностью невежества: они для нее — нечто вроде «изучения тараканьей ножки». В результате ее критические суждения либо, как я уже говорил, обходят художественную сторону критикуемой вещи, либо, не будучи основаны ни на тщательном и правильно поставленном изучении, ни на формальных *принципах*, оказываются *беспринципны*. Дамский каприз руководит ими в лучшем случае.

Мои мысли, положенные в основу суждений о таманинском романе, Гиппиус огрубляет и упрощает. Однако ж на сей раз она это делает не потому, что с упрощенными и огрубленными мыслями противника легче полемизировать. Она в самом деле искренно не понимает, в чем дело. Привыкнув отделять форму от содержания и не подозревая (в этом-то и все ее несчастье), что их можно не отделять, Гиппиус простодушно усмотрела во мне такого же тайного врага содержания, как она сама есть враг формы. Если бы она хоть сколько-нибудь интересовалась общими вопросами литературоведения, если бы имела хоть слабое представление о том, что происходит в этой области, она бы этого не могла сделать иначе, как сознательна клевеща на меня. Но она не клевещет, а заблуждается. Дело в том, что мне приписывает она как раз те взгляды, с которыми боролся я битых двадцать лет. Двадцать лет тому назад футуристы, такие же писаревцы, как она сама, только наизнанку, так же, как она, отрывающие форму от содержания, провозгласили примат формы — с тем же художественным варварством, с каким Писарев и Гиппиус настаивают на примате содержания. Мысли Хлебникова и Крученых, подкрепленные и корректированные мыслями некоторых теоретиков, преимущественно германских, позже легли в основу целой школы так называемых формалистов, с которыми я вел такую же борьбу, как с футуристами. И вот — пожалуйте: Гиппиус обвиняет меня в формализме, не произнося, впрочем, этого слова, о котором она, видимо, и не слыхивала (а напрасно: при всех своих заблуждениях, формалисты успели высказать немало любопытных и даже справедливых мнений). Мое положение было бы трагично, если бы положение, в которое попала Гиппиус со своими нападками на меня, не было просто смешно.

Форма в литературе неотделима от содержания, как в живописи или в скульптуре. Она сама по себе составляет часть его истинного содержания, которое не может быть подменено идеями, пришитыми к произведению, но не прямо из него возникающи-

ми. Творческий акт заключается прежде всего в видении (с ударением на *и*) художника. Произведение есть объективация этого ви́дения. Идея произведения возникает на пересечении реального мира с увиденным, преображенным. В том, как видится мир художнику, заключается философствование художника. Прием (форма) вскрывает метод преображения. Не пережив форму вместе с художником, нельзя пережить произведение, нельзя его понять. Критик, отказывающийся или не умеющий вникнуть в форму, отказывается или не умеет по-настоящему прочитать произведение. Для такого прочтения порой приходится ему заняться и «словосочетаниями», и «статистикой», к которым г-жа Гиппиус относится свысока. Да, конечно, критик такой есть «спец». И слава Богу! По крайности, он не болтун и не шарлатан. По крайности — свои мнения подкрепляет он «статистикой». Зато имеет он некоторый нравственный кредит у читателя, да и совесть его не подвергается искушению. «Статистика» мешает критическому самоуправству и пристрастию.

Вернусь, однако, к предметам более возвышенным, чтобы уж досказать свою мысль до конца, хотя и кратко по неизбежности. Искусство, понятое как преображение мира, автоматически заключает в себе идею, — оно идеей беременно. Оно, однако же, не рупор для идей, выработанных вне его или хотя бы даже только вне данного произведения. Природа искусства религиозна, ибо оно, подобно молитве, есть выраженное отношение к миру, к устройству мира, к Богу. Оно, однако ж, не есть религия. Искусство не заменяет религии, как религией не подменяется и не упраздняется искусство. Оно автономно — и в этом его смиренная гордость перед религией. Подобие молитвы все же не есть молитва. Известное определение, данное тою же З. Н. Гиппиус, — «поэзия есть молитва», — красиво звучит, но оно неверно. Неверность его происходит все от того же исконного заблуждения Гиппиус — от неправильного взгляда на соотношение формы и содержания в искусстве. В молитве форма и содержание могут быть разобщены, в поэзии — нет. Всякое обращение, «отношение» к Богу есть молитва. Молитве, чтоб стать поэзией, надо стать искусством, то есть не только соответственным образом оформиться, но и *возникнуть* в художественно закономерной форме...

Здесь хотел бы я, как обещал в начале статьи, перейти к последним вещам Бунина и Сирина. Но статья моя затянулась — делать нечего, приходится отложить мое намерение до одного из ближайших четвергов.

В. ХОДАСЕВИЧ

Еще о писательской свободе

Уже месяца два с половиной выходит в Варшаве еженедельник «Меч». Когда-нибудь мы поговорим о нем вообще. Сейчас я намерен коснуться лишь одной темы, которая довольно упорно и не без азарта трактуется на его страницах. Дело идет о литературной критике в эмиграции, — точнее говоря, о свободе критики и об ее отношении к молодой нашей словесности. Так как при этом то прямо, то прикровенно заходит речь о вашем покорном слуге, то я принужден просить прощения у читателей: моя статья будет иметь вид такой, будто она писана pro domo mea *. В действительности я постараюсь, однако, подойти к делу с принципиальной стороны, а не с личной.

Вопрос о свободе критики (в тех пределах, как ставится он «Мечом») имеет свою историю. Мне придется ее коснуться, потому что нынешний разговор есть лишь продолжение давнишнего, начавшегося еще в 1931 году. В тот год, на страницах варшавской газеты «За Свободу» (по совету редакции и сотрудников родственной нынешнему «Мечу»), З. Н. Гиппиус выступила с обвинениями против парижской прессы, якобы подвергающей ее, З. Н. Гиппиус, критические высказывания беспощадной цензуре. Сперва З. Н. Гиппиус обвиняла в цензурном самоуправстве «Возрождение», «Последние Новости» и «Современные Записки», которым противопоставляла редакцию «Чисел», якобы единственное прибежище культуры и вольности. Не прошло, однако же, и двух, кажется, недель, как З. Н. Гиппиус разжаловала и «Числа», которые в свою очередь отказались напечатать какую-то ее полемическую статью. Выступление З. Н. Гиппиус показалось мне слишком субъективным по природе, демагогическим по тактике, а главное — принципиально ошибочным.

---

* Для себя (*лат.*).

Я тогда же (10 сентября 1931 года) возражал ей на страницах «Возрождения» в статье «О писательской свободе», указав, что должно различать два понятия: цензура и редактура. Первое есть действительное нарушение писательской свободы, производимое извне и ставящее писателя в такое положение, когда он лишается возможности высказать свои мысли где бы то ни было. Второе — законное право всякой редакции печатать только тех авторов и тот материал, которые соответствуют ее политической, литературной или иной программе, а если оказывается при этом, что тот или иной писатель не находит себе места в существующих изданиях, то его право сетовать на судьбу, на то, что современники его не оценили, на редакторское непонимание, но отнюдь не обвинять никого в покушениях на писательскую свободу и в затыкании ртов. Тогда же я писал между прочим: «Не только всякая партия, но и просто шайка свободна в выборе своих членов и может подчинить их известной внутренней дисциплине».

К этой моей полемике с З. Н. Гиппиус и к только что приведенной фразе о шайке ныне и возвращается А. Л. Бем в седьмом номере «Меча». «Этот образ шайки, возникший по ассоциации с редакцией, мне показался любопытным», — говорит А. Л. Бем и высказывает предположение, что мною в данном случае руководило нечто «бессознательное». Высказывая такое предположение, А. Л. Бем, однако же, опасается, что я на него за это «обрушусь». Опасение совершенно напрасное. «Обрушиваться» на А. Л. Бема нет у меня ни малейших оснований, потому что он весьма правильно прозрел ход моих мыслей, только не совсем точно его характеризовал. В моей фразе о «шайке» не было ничего подсознательного, а была простая недоговоренность. Я просто имел в виду, что мы живем в мире несовершенном, где порой люди объединяются не в силу идейной общности, а в силу совпадения интересов, корыстей. Объединение идейное есть партия, объединение корыстное — шайка. У партий имеются программы, у шаек — одни лишь тактики, состоящие в круговой поруке с целью взаимной рекламы и тому подобного. Редакция, составившаяся без идейной базы, силою вещей превращается в шайку, если уже с самого начала не есть таковая. И — прямо скажу — такие редакции существуют. Я их и имел в виду. Но, как прежде, так и теперь, я не могу и за шайками отрицать их право на недопущение посторонних или нежелательных элементов, на их, так сказать, суверенитет. И если шайка не хочет печатать статей З. Н. Гиппиус, может сим обстоятельством огорчаться, но не может жаловаться на нарушение ее свободы. Мне даже ка-

жется, что именно З. Н. Гиппиус покушается на свободу литературных объединений, отстаивая нечто вроде своего права на вторжение в редакции, или в шайки, почему-либо не склонные печатать ее статьи... Но вернемся к статье А. Л. Бема.

Его первая попытка чтения моих мыслей оказалась удачна. К сожалению, не могу сказать то же о второй. Дело в том, что не так давно в «Возрождении» был напечатан мой фельетон об «Избранных стихах Брюсова» в советском издании. Вспоминая по этому поводу свои воспоминания о Брюсове, напечатанные почти десять лет тому назад, я писал, что наши суждения и оценки относительны, что на них влияют обстоятельства, при которых они складываются, и что даже самый их смысл меняется в зависимости от условий, в которых они произносятся. Я писал, что не могу теперь говорить о Брюсове так сурово, как говорил в 1924 году, — не потому, что изменилось мое отношение к Брюсову, но потому, что моя аудитория оказалась не той, какою я предполагал ее. Я думал, что осуждаю Брюсова перед лицом людей, служащих литературе до последней степени бескорыстно, а теперь вижу, что, если Брюсов и не был вполне бескорыстен, то из нынешнего моего окружения «его превзошли те, кто способны обхаживать любого глупца и невежу — ради хвалебной статейки, пресмыкаться пред кем попало — ради поддержания добрых отношений, мириться с самыми наглыми литературными дельцами — чтобы не заклевали...».

Вот в этих моих размышлениях А. Л. Бем увидел, как он выражается, *самопризнание*. Какое же? В чем? Я искренно признателен А. Л. Бему за то, что он, желая, видимо, отнестись ко мне мягко и снисходительно, не совсем ясно формулирует, в чем состоит мое «самопризнание». Он ограничивается намеком, который я позволю себе раскрыть, потому что мне-то ведь нет надобности с собой церемониться. Сколько я понимаю, А. Л. Бем хочет сказать приблизительно следующее: теперь Ходасевич признает, что писатели находятся в рабстве у редакторов и под их давлением принуждены писать не то, что думают; Ходасевич даже кается в том, что и сам в критических своих суждениях ныне уже руководствуется «принципом относительности», то есть постепенно привыкает действовать в духе современных литературных нравов...

Прямо заявляю: ничего подобного я в своей статье не сказал и не хотел сказать. Ежели я «каялся», то лишь по частному поводу: в том, что осуждал Брюсова перед лицом людей, которые не лучше, а часто и хуже его. Между этими моими покаяниями по поводу Брюсова и моей статьей «О писательской свободе»

А. Л. Бем совершенно ошибочно усматривает какую бы то ни было связь. Как прежде, так и теперь, я считаю, что всякая редакция вправе распоряжаться поступающим материалом, и это распоряжение само по себе никакой писательской свободы не нарушает. Если же некоторые редакторы при этом руководствуются посторонними, не идейными, а житейскими соображениями — то это не что иное, как злоупотребление их правом, которое все же само по себе неотъемлемо. Такие злоупотребления существовали, вероятно, всегда и везде, но писатели умели и хотели противопоставить им свою волю к высказываниям прямым и бескорыстным. Не вина редакторов, если воля такая в писателях ослабевает и если «дружбою и родством и ожиданием выгод» сами писатели руководствуются чаще, нежели и редакторы. О себе самом смею сказать, что совесть моя чиста: ни по собственному желанию и ни по чьему приказу мнений своих не изменяю. Поэтому в моих словах о том, на что насмотрелся я со времени написания воспоминаний о Брюсове, никакого *самопризнания* нет. Эти слова писал я, глядя не в зеркало, а глядя вокруг себя. Некогда критика уверяла Сологуба, что в лице Передонова изобразил он себя самого. Он ответил: «Нет, мои милые современники, это я не о себе, это я о вас». Мне очень хочется повторить слова Сологуба. Поэтому напрасно А. Л. Бем сопоставляет мои слова со словами той же З. Н. Гиппиус, недавно ею напечатанными: «В первые годы эмиграции... русские еще писали, по навыку в России, о чем и как хотели. С тех пор много воды утекло. Физическая невозможность так писать лишила нас и внутренней к тому способности: она атрофирована. Писать о чем хотим и как хотим мы уже больше не умеем».

Не знаю, на основании чьего опыта делает такие признания З. Н. Гиппиус. Позволю себе, однако, от таких признаний решительно отмежеваться. Во всяком случае, заявляю, что отнюдь не вижу себя в числе тех «мы», от имени которых говорит З. Н. Гиппиус. Способность писать правду во мне, слава Богу, еще не атрофирована. Я пишу только то, что согласно с моею совестью, и не родился еще тот редактор, который сумеет меня заставить писать иначе. Звание русского писателя меня кое к чему обязывает и всегда будет обязывать. В тот день, когда я почувствую «физическую», как выражается З. Н. Гиппиус, невозможность писать добросовестно, я долгом своим почту умолкнуть. К счастью, я еще, разумеется, не одинок. Есть люди, смотрящие на дело так же, как я, и «мы» З. Н. Гиппиус я мог бы противопоставить свое, другое. Думаю, что дело здесь не только в литературной морали и даже не прежде всего в ней. Дело в том, что критики

разделяются на имеющих некий теоретический и историко-литературный багаж и на не имеющих такового. Этот багаж, если он имеется, автоматически заставляет критика быть беспристрастным и независимым. При отсутствии его критик скользит сегодня в каприз, завтра в лукавство, послезавтра в кумовство и интриганство; а там, глядишь, становится чьим попало прислужником и, наконец, вовсе теряет способность руководствоваться своею совестью.

В другой статье «Меча» мое имя прямо не названо, но я не боюсь узнать себя под прозрачными намеками. В основе ее лежат все те же демагогические и потому вредные жалобы З. Н. Гиппиус на отсутствие свободы. Эта статья, многословная и расплывчатая, принадлежит перу В. Злобина, давнего соратника и единомышленника З. Н. Гиппиус. Что, собственно, хочет сказать В. Злобин, — уловить довольно трудно, ибо он старается говорить какими-то обиняками. Но нечто конкретное из этих обиняков все же можно извлечь. Сводится оно к тому, что в Париже имеются две газеты, которые политически ни в чем не сходятся. Но в этих газетах имеются два критика, которые часто сходятся в своих оценках. Раскроем скобки: критики эти — Г. В. Адамович в «Последних Новостях» и я — в «Возрождении». Совпадения в наших оценках весьма огорчают В. Злобина, ибо он видит в них проявление некоего неуловимого, но злого духа — духа безразличия. От этого духа, конечно, избавилась бы наша словесность, если бы предоставили свободу высказывания некоторым крупным критикам, ныне этой свободы лишенным. Под некоторыми крупными, разумеется, надо опять понимать З. Н. Гиппиус.

Признаться сказать, эти жалобы на то, что З. Н. Гиппиус лишена свободы высказывания, не только наскучили. Они еще и попросту неверны. З. Н. Гиппиус начала печатно жаловаться в 1931 году. С тех пор свои критические статьи помещала она в «Числах», в «Последних Новостях», во «Встречах», в «Мече». Итого — в четырех изданиях. А я — в «Возрождении» и в «Современных Записках» — итого в двух. Спрашивается: почему же она жалуется, а не я? Почему я или Адамович должны себя чувствовать какими-то извергами, из-за которых этот новый Фома Фомич пострадал? Допустим, однако, что мы с Адамовичем испугаемся, и либо он упросит «Последние Новости», чтобы они заменили его г-жею Гиппиус, либо я о том же упрошу редакцию «Возрождения». Прекратятся ли жалобы? Уверен, что нет, ибо, если З. Н. Гиппиус тесно в четырех органах, то ей будет тесно и в пяти. В конце концов, так выходит, что З. Н. Гиппиус

только тогда ощутит желанную свободу, когда она будет писать везде, и критика станет ее монополией. Но вот именно это утопическое состояние и будет, наконец, настоящим концом свободы. По-видимому, З. Н. Гиппиус и ее окружение понимает свободу так, как ее понимают все деспоты: свобода есть свобода для меня и больше ни для кого.

В. Злобин, конечно, может мне возразить, что З. Н. Гиппиус ограничена не числом изданий, а теми условиями, в которые она поставлена редакциями, допускающими ее сотрудничество. Но тут возникает новый вопрос: ну, а если бы редакции предоставили З. Н. Гиппиус полную свободу, то зачем она ей нужна? Мы вот все слышим, что чего-то З. Н. Гиппиус не дают высказать. Для чего ж именно? Что за тайна такая? Почему в том же «Мече», который печатает жалобы Злобина, З. Н. Гиппиус не высказывается, наконец, по существу тех идей, которые ей не дают высказать в других местах? Вчитываюсь в статью Злобина и нахожу лишь один ответ: вся «идея» сводится к уничтожению мертвенного духа согласия, кстати сказать, лишь кажущегося. Мы с Адамовичем во многом не сходимся, но редко полемизируем, потому что не в том полагаем свою задачу и просто потому, что пишем о многих литературных явлениях и не можем вступать в спор всякий раз, как наши взгляды расходятся. По Злобину же выходит, что З. Н. Гиппиус нужна «свобода» не ради истины, а ради уничтожения согласия: чтобы можно было изо дня в день и по всякому поводу разводить полемику: либо в «Возрождении» — с Адамовичем, либо в «Последних Новостях» — со мной: если я, например, скажу: стрижено, — сейчас же ответить: брито; если я скажу: брито, — скорей кричать: стрижено! Все для того только, чтобы, по Островскому:

Намутить, наплесть,
Сына с снохой развесть.

Во имя чего это все — неизвестно. Ни теоретических, ни историко-литературных трудов, в которых З. Н. Гиппиус или В. Злобин формулировали бы свои воззрения, за ними не числится. Вся их жажда «свободы» сводится к жажде полемизировать, комбинировать, кого-то с кем-то ссорить. Литературным кругам это, по правде сказать, давно уже ясно. И если зарубежные редакции, расходясь, действительно, чуть ли не во всем, все же сходятся на нежелании предоставить им эту «свободу», то здесь надо видеть явление отрадное: значит — драка ради драки никому не нужна и никого не прельщает.

В. МИРНЫЙ

«Сияния» — стихи З. Гиппиус

В Париже образовалось новое издательство, которое на свой счет (и в убыток) собирается издать серию книг зарубежных поэтов, — «Русские поэты». Нечего и говорить, что одним из инициаторов этого дела является И. Фондаминский: «они и в войске, и в совете, и на воеводстве, и в ответе». На русском Монпарнасе существует поговорка: «когда эмиграции понадобятся публичные бани, то построит их Фондаминский»... так велика в нем тяга к созиданию: вопреки разрушительным стихиям, господствующим ныне.

Книга З. Гиппиус вышла в этой серии «Русских поэтов»; объявлено еще 12 авторов, — ведущая головка.

Читаешь стихи Гиппиус и остаешься часто равнодушным. «Да, да, не то»! — думаешь. Ведь, бывало, какое место она занимала в твоей жизни! Но, к сожалению, нет под рукой сборников ее старых стихов (может, если их почитать *сейчас*, то разочаруешься и в старом).

Как будто ничего не случилось. Мережковские продолжают пить чай в башне у В. И. Иванова и декламировать: «В полусверкании зеленом, / Как в полужизни — полусне, / Иду по крутоузким склонам, / По бело блещущей стене» (с. 17). Весь набор символических отмычек налицо в этой книге (слегка ржавчиной покрытый), злобствующее христианство, Слово, мать — невеста — дочь, сияния, порхания.

Мне — о земле — болтали сказки:
«Есть человек, Есть любовь».
А есть — лишь злость. Личины. Маски.
Ложь и грязь. Ложь и кровь.
Когда предлагали мне родиться,
Не говорили, что мир такой.
Как же я мог не согласиться?
Ну, а теперь — домой! Домой! —

легкомысленно заключает Зинаида Гиппиус. Впрочем, о «доме» у поэта странные представления:

Пускай! Когда придет пора
И все окончатся дороги,
Я об игре спрошу Петра,
Остановившись на пороге.
И если нет игры в раю,

(сразу и в рай)...

Скажу, что рая не приемлю.
Возьму опять суму мою
И снова попрошусь на землю.

(В некотором роде шаловливое богоборчество.)

Какая-то лягушка (все равно!)
Свистит под небом черновлажным
Заботливо, настойчиво, давно...
А вдруг она — о самом важном?..

Увы, до сих пор Зинаида Гиппиус еще не научилась различать важное и неважное. А все-таки, спору нет, умна и главное: «злая, злая, злая» (Достоевский. «Идиот»).

С. ОСОКИН <В. АНДРЕЕВ>

В. Смоленский. Наедине. Вторая книга стихов. Париж, 1938 г. *Ю. Терапиано*. На ветру. Париж, 1938 г. *З. Гиппиус*. Сияния. Париж, 1938 г.

Три маленьких книжки, внешне очень похожие друг на друга, — В. Смоленский, Ю. Терапиано и З. Гиппиус. За внешним сходством кроется и большая внутренняя родственность — все это стихи не только эмигрантских, но даже специфически русских парижских поэтов. <...>

Почти полувековой поэтический путь З. Гиппиус нам всем хорошо известен. Истоки его кроются в раннем, еще доблоковском русском символизме. В сборнике «Сияния» З. Гиппиус во многом осталась верна себе — это все та же своеобразная и острая поэзия, которая в прошлом приводила одних в восторг, других отталкивала от себя. Новый сборник не создаст новых поклонников З. Гиппиус, но прежних ее друзей укрепит в их искренней любви к творчеству поэта.

Прошедшие годы все же несколько изменили внутренний облик З. Гиппиус — в «Сияниях» меньше едкости, меньше обреченности, чем в прежних стихах: такое стихотворение, как «Св. Тереза», могло быть написано только теперь, когда для поэта уже ясна последняя цель его жизни — примирение. В той же плоскости одно из лучших стихотворений сборника — «8 ноября»:

> Свечи кудрявятся за тихой всенощной,
> к окнам узким мрак приник,
> пахнет розами... Как мы немощны!
> Радуйся, радуйся, Архистратиг!

(В скобках: как тяжелит все это легчайшее, воздушное стихотворение последнее слово — «Архистратиг». Как будто привязали пудовую гирю, и все стихотворение, прикрепленное к земле,

только мечется, бросается из стороны в сторону, но не может взлететь.)

Однако в сборнике много стихотворений, в которых нетрудно узнать прежнюю З. Гиппиус, дореволюционного периода. Вот одно из них — «Сложности»:

К простоте возвращаться — зачем?
Зачем, я знаю, положим.
Но дано возвращаться не всем.
Такие, как я, не можем.
Сквозь колючий кустарник иду.
Он цепок, мне не пробиться...
Но пускай упаду,
До второй простоты не дойду,
Назад — нельзя возвратиться.

Эти девять строчек, с их острым ритмическим перебоем, чрезвычайно характерны для З. Гиппиус, — их не спутаешь с другими стихами. И в конце концов не в них ли ключ ко всей поэзии З. Гиппиус. Ибо не о формальной простоте говорится в них — формально Гиппиус всегда была очень «простым» поэтом, а о той душевной, пушкинской ясности, отсутствие которой, быть может, является одним из свойств поэзии З. Гиппиус.

В заключение хочется порадоваться тому обстоятельству, что, несмотря на всю тяжесть переживаемого момента, оказалось возможным создать в Париже такое, казалось бы, обреченное на гибель с коммерческой точки зрения предприятие, как книгоиздательство поэтов.

М. ЦЕТЛИН

З. Гиппиус. Сияния. Париж. 1938 г.

В серии «Русские Поэты», издаваемой «Современными Записками», вышла книга стихов З. Гиппиус, как бы подчеркивая преемственность и связь эмигрантской поэзии с дореволюционной русской поэтической традицией и последними ее представителями — символистами. Новая книга такого поэта, как З. Гиппиус, не может не вызвать смешанного чувства интереса, предвкушения и, может быть, и опасения у читателя: не раз ожидания, вызванные поэтическими сборниками весьма известных поэтов, оказывались обманутыми, и в этом разочаровании бывали виноваты столько же читатели, как и поэты. Незаметно для нас самих менялись наши вкусы и критерии, и стихи поэтов-символистов звучат для нас уже не так, как звучали они раньше. Не стихи стали хуже, а мы стали другие.

Опасения эти рассеиваются при чтении «Сияний». Стихи эти не очень отличаются от тех, которые в прошлом создали ей славу. Меньше, может быть, остроты и «игры», больше горечи и сильнее зазвучали мотивы разочарования, почти отчаянья в жизни.

Когда предлагали мне родиться,
Не говорили, что мир такой.
Как же я мог не согласиться?
Ну, а теперь — домой! домой!

Больше стало в них сдержанности, меньше изысканности. Хотя и теперь порой по-женски капризно звучат иные строки:

Какая-то лягушка! Очень нужно!

Все главное осталось. Осталась своеобразная смесь рефлексии, и даже дидактизма, и подлинного лирического чувства, иронии и религиозности, мужского ума, направленного на высшие вопросы духа, и женской манерности. Иногда есть повторение ее старых мотивов (и порою ослабление их), например:

Моя любовь одна, одна...

напоминающие прежнее: «Любовь одна, всегда одна», или в «Равнодушии» — близком к незабываемому «Дьяволенку». По-прежнему любит она неожиданные прозаизмы:

Зачем — я знаю, положим... —

и вообще стремится, чтобы стихи звучали не как «напевы», а как интимная, разговорная речь. То, что наиболее отталкивает теперешнего читателя в стихах символистов — чрезмерная насыщенность образами, излишняя декоративность, извилистость, непрямота линий, — всего этого нет в стихах З. Гиппиус. Ее стихи вообще лучше сравнивать не с живописью, а с графикой. Это тончайшие рисунки тушью или пером, изломанные капризные линии, ставшие, правда, теперь менее острыми и выразительными, чем раньше. И поражает и трогает в них порою сила совсем молодого чувства, как в стихотворении «Втайне»:

Дай вновь увидеть родные очи,
Взглянуть в их глубь — и ширь и синь.
Земное сердце, великой ночью
В его тоске — о, не покинь!
И все жаднее, все неуклонней
Оно зовет — одну тебя,
Возьми же сердце мое в ладонь,
Согрей, — утишь — утешь, любя...

Г. АДАМОВИЧ

Из разговоров с З. Н. Гиппиус

— Как сейчас помню, приехали мы к вечеру, едва успели вымыться, переодеться, стучат в дверь: просят в гостиную. Софья Андреевна усадила меня рядом с собой на диван: какие платья носят в Петербурге, да какие пьесы ставят, обычная дамская болтовня. А он с Дмитрием Сергеевичем в стороне, у камина, и я про платья кое-как отвечаю, а все прислушиваюсь, о чем у них разговор. Он начал что-то несуразное: «Разум это фонарь, который человек несет перед собой...», — я не выдержала и перебила его, — «да что вы, что вы, какой фонарь, где фонарь, совсем разум не фонарь». И вдруг осеклась, даже вся покраснела — Господи Боже мой, да на кого же это я кричу.

А он замолчал, видимо, удивленный, и потом очень вежливо и тихо сказал: «Может быть, вы правы... я всегда рад выслушать чужое суждение».

* * *

— Самый лучший русский поэт — Тютчев. И Лермонтов. А потом, пожалуй, и ваш Некрасов, если уж вам так хочется. Да, еще Жуковский. Он, правда, жидковатый какой-то, но прелестный. И еще у Алексея Толстого восемь или десять стихотворений чудесных. Еще Баратынский, конечно.

— А Пушкин?

— Ну что Пушкин?

— А Пушкин что же?

— Пушкин — это совсем другое. Пушкин это Пушкин. Ну что вы в самом деле пристали!

* * *

— Есть, по-моему, четыре рода поэзии. Первый, низший, — непонятно о понятном. Второй, выше, — понятно о понятном. Затем непонятно о непонятном. И, наконец, понятно о непонятном... Блок споткнулся на четвертой ступеньке...

* * *

— Отчего вы не были у нас в прошлое воскресенье?

— Так.

— Ну как вам не стыдно! Так! Что это за слово «так»? Терпеть его не могу! Так! Лучше уж соврите, только не говорите «так»!

* * *

— Прислала она мне свой роман и просит отзыв. Уж я крутила, крутила, и так, и этак, все думаю, как бы ей написать, чтобы не очень обидно вышло. Даже из апостола Павла цитату ввернула, до того расфилософствовалась.

— А если бы вы написали ей правду?

— Ах, если бы написала я правду, то было бы в моем письме всего два слова: несчастная дура.

* * *

— В Петербурге у нас тоже такие собрания бывали, только народу больше. Кричат, шумят, спорят, ужас... А один какой-то рыженький, лохматый в углу сидел и все молчал. Изредка только привстанет и спросит: «Зинаида Николаевна, а как же быть с хаосом?» Пройдет полчаса, разговор уже совсем о другом, а он опять: «Зинаида Николаевна, с хаосом как же?» И что ему хаос мешал?

* * *

— Вечер поэтесс? Одни дамы? Нет, избавьте, меня уж когда-то и в Петербурге на такой вечер приглашали, Мариэтта Шагинян, кажется. По телефону. Я ей и ответила: «Простите, по половому признаку я не объединяюсь». Поэтессы очень недовольны остались.

* * *

— Я верю в бессмертие души, я не могла бы жить без этой веры... Но я не верю, что все души бессмертны. Или что все люди воскреснут. Вот Икс, например, — вы знаете его. Ну как это представить себе, что он вдруг воскреснет. Чему в нем воскресать? На него дунуть, никакого следа не останется, а туда же воскреснуть собирается.

* * *

— Я стихи Дмитрия Сергеевича не люблю, да и сам он их не любит... А когда-то, еще гимназистом, он читал их знаете кому?

— ?

— Достоевскому. Достоевский слушал, лежа на диване, закрыв глаза, больной, желтый, и сказал: «Страдать надо, молодой человек, — страдать, а потом стихи писать». А ведь правду сказал, а?

* * *

— Вчера был у меня Игрек. С выговором.

— ?

— Да как же... Говорит, что я отстала, ничего не понимаю, что растут новые силы, всюду новые темы, жизнь кипит, молодость, расцвет, все такое вообще, а я никому не нужна. Я спрашиваю: «Какие же это такие новые силы?» Он так и налетел на меня: «Да что вы! Вот, например, Пузанов из Воронежа... читали?» А зачем, скажите, я на старости лет, да после всего, что я в жизни прочла, зачем я стану читать еще Пузанова из Воронежа?

* * *

— Мне последнее время все Блок снится. И так странно, будто явление какое-то. И все как будто упрекает меня в чем-то...

— Вы когда-то говорили, что виноваты перед ним.

— Что? Виновата? Может быть. Трудно об этом говорить... Он вообще трудный человек был. Но чистый удивительно. Я все-таки рада, что эти стихи... знаете?.. «мы — дети страшных лет России»... он мне посвятил. По-моему, это лучшие его стихи.

* * *

— Если человек никогда не думал о смерти, с ним вообще не о чем разговаривать... Я всяких морбидностей * терпеть не могу. И даже стихов не люблю со всякими такими похоронными штучками. Но если человек никогда не думал о смерти, о чем с ним говорить?

* От фр. morbide — извращенность, болезненность.

Н. БЕРДЯЕВ

Встречи с людьми

Журнал «Вопросы Жизни» был местом встречи всех новых течений. Сотрудниками были люди, пришедшие из разных миров и потом разошедшиеся по разным мирам. Кроме редакторов, С. Булгакова и меня, в журнале участвовали: Д. Мережковский, В. Розанов, А. Карташев, Вяч. Иванов, Ф. Сологуб, А. Блок, А. Белый, В. Брюсов, А. Ремизов, Г. Чулков, Л. Шестов, М. Гершензон, С. Франк, П. Струве, кн. Е. Трубецкой, П. Новгородцев, Ф. Зелинский, Б. Кистяковский, Волжский, В. Эрн; из политиков — радикалы-освобожденцы и некоторые более свободомыслящие социал-демократы. Вспоминая лиц, сотрудничавших в «Вопросах Жизни», я с огорчением думаю, что сейчас я мало с кем вместе, со многими в идейной вражде. Я почти никого из них не встречаю в Париже. Некоторые очень враждебны мне, как Д. Мережковский и П. Струве, которые считают меня чуть ли не большевиком. «Вопросы Жизни» не были органическим органом. Была группа сотрудников, писавшая по политическим и экономическим вопросам, но она была изолирована, имела мало общего с ядром журнала и его главными целями. Наибольшее значение для меня в Петербурге имела встреча с Мережковским. После сравнительно короткого периода очень интенсивного общения с З. Н. Гиппиус и настоящей дружбы, мы большую часть жизни враждовали и, в конце концов, потеряли возможность встречаться и разговаривать. Это печально. Я не всегда понимаю, почему все так сложилось. Мы, конечно, принадлежали к разным душевным типам, но многое объясняется тут и агрессивным характером той или другой стороны. Мережковские всегда имели тенденции к образованию своей маленькой церкви и с трудом могли примириться с тем, что тот, на кого они возлагали надежды в этом смысле, отошел от них и критиковал их идеи в литературе. У них было сектантское властолю-

бие. Вокруг как бы была атмосфера мистической кружковщины. Долгие вечера, до трех часов ночи, я проводил в зиму 1905 года в разговорах с З. Н. Гиппиус. Потом у нас была очень интенсивная переписка. К З. Н. Гиппиус у меня сохранилось особенное отношение и теперь, когда мы уже никогда не встречаемся, живя в одном городе, но принадлежа к разным мирам. Я вижу ее иногда во сне, и в этом есть что-то тяжелое. Думаю, что З. Н. относилась ко мне хорошо. Я считаю З. Н. очень замечательным человеком, но и очень мучительным. Меня всегда поражала ее змеиная холодность. В ней отсутствовала человеческая теплота. Явно была перемешанность женской природы с мужской, и трудно было определить, что сильнее. Было подлинное страдание. З. Н. по природе несчастный человек. Я очень ценил ее поэзию. Но она не была поэтическим существом, была даже существом антипоэтическим, как и многие поэты той эпохи. На меня всегда мучительно действовало отсутствие поэтичности в атмосфере русского ренессанса, хотя это была эпоха расцвета поэзии. Я не очень любил поэтов, мне неприятна была их крайняя эгоцентричность. С самим Мережковским у меня не было личного общения, да и вряд ли оно возможно. Он никого не слушал и не замечал людей. В атмосфере салона Мережковских было что-то сверхличное, разлитое в воздухе, какая-то нездоровая магия, которая, вероятно, бывает в сектантской кружковщине, в сектах не рационалистического и не евангельского типа; эту же магию я потом чувствовал в штейнерианстве. Мережковские всегда претендовали говорить от некоего «мы» и хотели вовлечь в это «мы» людей, которые с ними близко соприкасались. К этому «мы» принадлежал Д. Философов, одно время почти вошел в него А. Белый. Это «мы» они называли тайной трех. Так должна была сложиться новая церковь св. Духа, в которой раскроется тайна плоти. Мой изначальный и обостренный персонализм, который неверно называют индивидуализмом, должен был привести к столкновению. По характеру своему я совсем не подходил к такого рода «мы». Но я тоже считал себя выразителем «нового религиозного сознания» и в каком-то смысле остался им и доныне. Атмосфера Мережковских, в силу реакции, очень способствовала моему повороту к православной церкви. От петербургских течений того времени я получил толчки для происходящего во мне религиозного процесса, часто вследствие моего сопротивления.

А. ТЫРКОВА-ВИЛЬЯМС

О Мережковских

(*Зинаида Гиппиус-Мережковская*. Дмитрий Мережковский. Париж. 1952. YMCA-press)

В первый раз увидала я Зинаиду Гиппиус в Петербургском Дворянском собрании на балу. Я проходила через буфет. За одним из столиков сидел Мережковский. Его я встречала еще студентом, и тогда он во мне любопытства не возбудил. Но лицо молодой женщины, сидевшей рядом с ним, меня поразило. Длинноватый нос, впалые щеки, явно нарумяненная и набеленная, что тогда было на юных лицах редкостью. Особенностью этой маленькой, яркой головки были волосы и глаза. Длинные, то прищуренные, то широко раскрытые, зеленые, сияющие, русалочьи глаза. Они смотрели с настойчивым вызовом, заслоняли вульгарность слишком грубо наложенных белил. Толстые, золотые косы были положены над выпуклым лбом, как корона. Совсем бы Гретхен, если бы не эти румяна, а главное, если бы не рот, странный, большой, неожиданный на этом красивом лице, с неприятной, точно чужой, улыбкой. В ней была напряженность, беспокойство, расходившееся с красотой верхней части лица. Во всяком случае нельзя было не заметить Зинаиду Гиппиус. Она это знала, этого искала. С тех пор, как она появлялась в Петербурге, ее окружали, ее знакомства искали, ее мнением дорожили. Разборчивая, капризная, она не легко допускала людей в свою свиту, но в свите нуждалась. Ее жизнь, конечно, не исчерпывалась тем, чтобы окружать себя поклонниками. Она прежде всего была писательницей, и поклонения искала двойного, как хорошенькая женщина и как поэтесса и критик. В живом человеке эту смесь не разделить. Но для меня несомненно, что, не будь у Зинаиды Гиппиус таких длинных, изумительных, как у феи, золотых волос, таких колдовских глаз, она и стихи писала бы иначе, и Антон Крайний иначе судил бы чужие сти-

хи. Но ее книга о Дмитрии Сергеевиче Мережковском не похожа на другие ее книги. Она писала, во всяком случае кончала ее в последний год жизни, уже вдовой. Волосы ее из золотых превратились в серебряные, в русалочьих глазах давно потухла дерзость. Это делает ее книгу о Мережковском, об их общей жизни, для историка, м. б., более ценной. У автора уже нет сил, нет времени искусно накладывать краски. Она боится, что не успеет кончить, спешит передать события и мысли так, как они встают в слабеющей памяти. Талантливая, наблюдательная, умная писательница дает много зарисовок, по которым будущие биографы малых и больших деятелей нашей буйной эпохи будут поправлять описанья, сделанные современниками, менее острыми, менее талантливыми. Но это уж не моя задача.

Книга о Мережковском в смысле литературной обработки ниже много, что З. Гиппиус написала. Ей уже некогда было гнаться за мастерством. Она чувствовала, что смерть бродит где-то тут близко, что надо спешить... Зачем? Чтобы отчитаться перед идущими нам на смену поколеньями? Чтобы облегчить душу покаянием? Этот оттенок только чуть мелькает, недоговоренный, но тревожащий. Она рассказывает интеллектуальную биографию своего мужа, с которым прожила больше полувека, с которым вместе думала, вместе с ним влияла на мысли других. Не без удивленья прочла я, что она сначала хотела назвать свою книгу — «Он и мы». В этом есть признание его превосходства, есть пиетет, который при их жизни от посторонних глаз ускользал. Скажу больше. Есть неожиданная нежность, которая в этой ко многому холодной женщине удивляет.

Сейчас мои мысли останавливаются не на литературных перепутьях этой выдающейся писательской пары, а на развитии их политической мысли. Они стремились идти по пути всяких дерзаний, хотели и в искусстве, и в философии, и, что было новинкой, в вопросах религиозных уйти подальше от предшественников, от отцов. Само собой разумеется, что, по моде начала века, они в политике были максималисты. В самом конце XIX в. происходит какое-то едва ли продуманное объединение между создателями Религиозно-Философского Общества и «Миром Искусства», которым руководит изящный циник, Сергей Дягилев. Тут же проходит страшная, роковая тень одного из губителей старой России, Победоносцева. Он был обер-прокурором синода, и к нему 8 окт. 1901 г. отправилась депутация, Мережковский, Философов, Розанов, Тернавцев, Миролюбов, чтобы просить разрешения открыть Религиозно-Философское Общество. Точнее, содействия, которое и было им оказано.

Дальше вздымаются политические ураганы. Японская война, поражения, гибель русского флота, речи, банкеты, аграрные беспорядки, 9 января, забастовки, весь оглушительный поток Освободительного Движения, от которого родилась Государственная Дума. Все это только одним краешком отражается в воспоминаньях Зинаиды Гиппиус. Мережковские продолжают жить своей обособленной жизнью, к политике относятся свысока, пока эта политика, ее борьба, ее угрозы и страсти не стали казаться им слишком опасными.

Тогда Мережковские свернулись и уехали на несколько лет в Париж. У Мережковского были средства, жить можно было спокойно и комфортабельно. Уже начиналась его мировая слава. Он, как всегда, был полон разнообразных умственных интересов. А в России был террор, казни, бомбы, виселицы, была Дума, были политические волнения, надежды, разочарования, шла борьба. Судя по книге З. Гиппиус, все это было для них как далекий спектакль, участвовать в котором они не видели нужды.

Из всех политических течений Мережковские оказались ближе всего к эсерам. В извивы революционной психологии их посвятил член Ц. К. этой партии, Бунаков-Фундаминский, с которым они в Париже сдружились. Он привел к ним Бориса Савинкова. «Совершенно естественно, что темой наших разговоров сделался вопрос о насилии», — пишет З. Гиппиус, осторожно избегая настоящего слова — террор. В ее дневнике такая запись:

«Вечером Б(унаков) и Сав. Тяжелый и страшный разговор. Д. Ф. (Философов) против, — но и я говорю абсолютное "нет". Нельзя передать режущего впечатления, которое теперь нами владеет. Да? Нет? Нельзя? Надо? Или "нельзя", но еще "надо"?»

И в другом месте: «Савинков сам как будто чувствовал себя убиваемым — убивая».

Все это очень интересная гимнастика ума, но она проходит мимо моральных глубин, не требуя от них категорического ответа. «Наши тяжелые разговоры с Савинковым ничем не кончились».

Несравненно острее и больнее зацепили их политические бури 1917 и следующих годов. Мережковских они захватили в Петрограде. Казалось, что тут уже невозможно кончать ничем, быть острым, но сторонним наблюдателем, а все-таки эти два, по натуре очень деятельные, писателя не причалили ни к какому берегу. Сначала ставили ставку на Керенского. «Керенский, какой ни на есть, все-таки один. Но вот приедут эмигранты, наши парижские друзья, м. б., они...» Она не договаривает, не гово-

рит, чего от них ждет. Друзья-эмигранты, Бунаков и Савинков, приехали, но от этого ничего не произошло. Теперь уже «не один Керенский был в истерике. Что говорил тот же Бунаков!»

И в мельканье фраз, оценок, мыслей, многие из которых она берет из тогдашних своих записей, сделанных по живому следу, уже нарастает страх, растерянность, желанье за кого-то уцепиться, ухватиться за какие-то твердые устои, найти того, или тех, кому можно довериться. Погасла, задутая революционными вихрями, страсть играть со всеми ценностями, устоями, обязанностями. Десятки лет два даровитых русских писателя, муж и жена Мережковские, прожили, забавляясь какой-то ненасытной игрой ума, безответственным интеллигентским любопытством. Жили богатой художественной и поэтической жизнью, но умудрялись обходить острые, ответственные политические вопросы. Да и не только политические. Так обращались они и с вопросами религиозными. Пока тот зверь из бездны, о котором так красноречиво толковали в Религиозно-Философском Обществе, не дохнул на Россию своим мертвящим дыханием. Тогда что-то опалило Мережковских, какое-то проснулось в них реальное ощущение добра и зла и своей органической живой связи с Россией. Уезжая за границу и подводя итоги, оглядываясь назад на то, что в России делается и что с Россией делают, Зинаида Гиппиус уже пишет не об эсерах, а о белой армии, для которой эсеры были плохими соратниками:

«...Главная причина гибели Добровольческой армии, — это ее полная покинутость... Если бы Добровольческой войны не было — вечный стыд лег бы на Россию, сразу нужно было бы оставить надежду на ее воскресенье».

Перебирая разные причины белых неудач, из которых с наибольшей горечью говорит она о союзниках и их сближении с большевиками, Зинаида Гиппиус прибавляет:

«При этих условиях, какой же успех могла иметь с в я т а я белая борьба с зараженным русским народом. Я подчеркиваю с в я т а я, п. ч. такой она была».

Если мысленно пробежать те извилины эстетических, отчасти и общественных блужданий, которые были свойственны обоим Мережковским, то такая оценка добровольческой психологии звучит и неожиданно, и веско. Так же, как заключительные слова книги:

«Д. С. и я, мы были и в начале, и в конце, и всегда за интервенцию...»

Оба Мережковские, и муж, и жена, были люди даровитые, думающие. Им много было дано, с них много и спрашивается.

Их многолетнюю и разнообразную литературную деятельность я сейчас не могу разбирать. Я пишу только о той оценке их общей интеллектуальной жизни, которую в этой книге дала нам сама Зинаида Гиппиус. Мережковские стояли во главе определенной литературной кучки. Многие видные писатели печатно признали то влияние, которое они на них оказали. Свои симпатии и антипатии, не только эстетические и поэтические, но и общественные, политические, они перебрасывали в многочисленный круг читателей. И все это в переломную, решающую эпоху русской истории, когда происходила коренная перестройка государственного аппарата, когда каждый разумный, трезвый голос имел значение. Но события мелькали, не задевая сознания этих двух выдающихся русских интеллигентов. Поздно, только ценой мучительного личного и общерусского опыта, пришли они к простой древней истине, что есть у нас родина, которая зовется Россией, что все русские обязаны ее беречь, отгонять от нее разбойников и их разбойничьи мысли, а не прислушиваться к ним с пустым любопытством, не забавляться роковой игрой с веками накопленной, простой, но повелительной мудростью.

Ю. ТЕРАПИАНО

З. Н. Гиппиус

Поэзия Гиппиус остра, индивидуальна, интеллектуальна. В ней много чувства — сконцентрированного, сжатого, скрытого под броней кажущейся холодности, много иронии, иногда даже с оттенком вызова.

«Гиппиусовские» соединения прилагательных, ее декадентские сюжеты — змеи, уродцы, колдования, в сочетании с отвлеченными идеями, порой — гражданские мотивы (например, известное ее стихотворение: «Звени, звени, кольцо кандальное»), большая волевая устремленность, отточенность внешней формы — характерны для поэзии Гиппиус в России.

После революции, минуя период «гневных», порой «мстящих» стихов (тема о России, скорбь о том, что с нею сделали, пророчество о ее будущих судьбах до конца была близка Гиппиус), она, как поэт, проходит новый искус.

В книге «Сияния», изданной в Париже в 1938 году, стихи Гиппиус становятся сдержанными, лишенными прежних декадентских эффектов, глубокими, грустными. Ее новые интонации подлинны, человечны, в них много примиренности и истинной мудрости.

Я не могу подробно останавливаться здесь на поэзии Гиппиус, но, вспоминая поэта, нельзя не начать с его стихов.

Гиппиус редко читала свои стихи: иногда у себя на «воскресеньях» или в «Зеленой Лампе» где, время от времени, по желанию поэтов, «Зеленая Лампа», оставляя свои беседы о «главном и важном», устраивала вечер стихов. Мережковские принимали это «новшество» скрепя сердце; Гиппиус как-то написала очень остроумное стихотворение об одном из таких вечеров: «Какой мерой поэтов мерить?»

З. Гиппиус принадлежала к поэтам-одиночкам. Она была сосредоточена на своем и, как ни странно для такого поэта, плохо

разбиралась в чужих стихах, ища в них подобия «своего», а если этого не было, оставалась холодной.

Более того, ошибки Гиппиус в оценках некоторых поэтов бывали порой просто необъяснимы. Так, например, она никак не могла принять поэзии Иннокентия Анненского и удивлялась искренне: «Что вы в нем находите?»

Она редко говорила с поэтами, посетителями ее «воскресений», о стихах и никогда не говорила о стихотворной технике.

Она не хотела, да, вероятно, и не смогла бы стать поэтическим «мэтром», обучающим молодежь тайнам стихосложения, как Гумилев или Ходасевич.

Говоря о поэзии, о вопросах, связанных с творчеством, Гиппиус всегда настаивала на необходимости постоянно расширять свой кругозор, иметь, помимо литературных интересов, «общие идеи», т. е. интересоваться духовными, жизненными и политическими вопросами. Она помогла многим представителям «младшего поколения» в смысле сформирования их личности (а личность выражается в поэзии), и это было полезнее для них, чем заботы о приемах стихосложения.

З. Н. Гиппиус была чрезвычайно умна; она с удивительной легкостью проникала в самую суть каждого нового учения, сразу отделяла главное от второстепенного. Она была ценнейшим собеседником и замечательно писала письма. Она любила и умела писать, касаясь всегда самых острых и разнообразных вопросов. За годы жизни в эмиграции она написала, вероятно, больше тысячи писем — следовало бы постараться собрать и издать ее письма.

Остроумные, порой убийственно-злые определения Гиппиус, ее словечки вроде: «Ягненок подколодный» немедленно становились известны всему русскому литературному Парижу.

Критика Антона Крайнего (псевдоним Гиппиус) была остра, беспощадно зла, смела до дерзости, остроумна и идейна. «Крайний» боролся за свои идеи и за идеи Мережковского, расправлялся со своими идейными врагами, ратовал «за самое главное» в плане эстетическом, в плане духовном, в области политической и общественной.

Немногие в эмиграции были способны вести спор с Крайним на его уровне; он не считался ни с какими авторитетами, ни с какими именами, поэтому в эмигрантских журналах и газетах для Крайнего очень скоро не стало места.

«Пусть уж лучше напишет об Х кто-нибудь другой, а не "Антон", иначе Х может очень на нас обидеться», — рассуждали редакторы.

И до сих пор еще, после смерти Гиппиус, некоторые живые не могут простить мертвой ее манеры: «Говорю, что думаю».

Во время публичных прений в «Зеленой Лампе» Гиппиус любила с места подавать реплики. На этой почве у нее постоянно возникал спор с Мережковским — к удовольствию публики.

Этот спор легко можно было принять за подготовленный заранее прием, но я думаю, такое объяснение было бы не правильным. Устремленные к общей цели, озабоченные поисками пути к ней, Мережковский и Гиппиус и дома были способны «сражаться» друг с другом по идейным вопросам. Несмотря на свой почтенный возраст, они сохранили способность увлекаться и переживать, как молодые люди. В них вообще было очень много энергии и какой-то неувядаемой жизненной силы.

У меня сохранилось впечатление, что Гиппиус больше интересовалась «человеком вообще», чем каждым отдельным из людей, бывавших у нее на «воскресеньях». Ее влекло любопытство рассмотреть и понять, чем человек жив, какое у него «кредо», что в нем наиболее подлинно.

Насколько я знаю, интерес к молодежи у Гиппиус был всегда. В Петербурге у нее также собирались тогдашние «молодые» — Блок, Белый, совсем еще юный Гумилев.

После Блока и Белого эмигрантские молодые писатели и поэты должны были казаться Гиппиус не столь уж сложными для ее расшифровки. Но, с другой стороны, думаю, некоторые из подлежавших расшифровке принимали такие беседы, как известный стиль салона Мережковских, и «открывали свое внутреннее» лишь постольку, поскольку это требовалось в данный момент тем же стилем.

Сказанное не исключает и того, что с течением времени у некоторых участников воскресных собраний установились с Мережковскими более серьезные отношения.

Верила ли сама Гиппиус так, как, несомненно, верил Мережковский, в бессмертие души, в «метафизику» и в Бога — в то, о чем она говорила всю свою жизнь?

У Мережковского постоянно бывали прорывы в области интуитивного восприятия, тогда как по складу своего ума Гиппиус была рационалисткой.

Судьбой ей было отказано в тех интуитивных состояниях, которые знал, например, Блок, — в состояниях, может быть, даже не «умных» с точки зрения интеллекта.

«Невозможно сказать, — пишет З. Гиппиус в своей статье «Мой лунный друг», — чтобы он (Блок) не имел отношения к реальности; еще менее, что он “не умен”. А между тем всё, называ-

емое нами философией, логикой, метафизикой, отскакивало от него, не прилагалось к нему».

«Словесная легкость», с которой, по ощущению Блока, Гиппиус могла говорить о самом «несказанном», о чем вообще нельзя нарушать молчание, неминуемо должна была заставлять Блока внутренне сжиматься при таких разговорах.

Возможно, что сама Гиппиус знала о своей ограниченности в этой области и не поэтому ли так легко она уступала «последнее слово» Мережковскому?

Несмотря на весь свой блеск и остроту, несмотря на уверенность в целостности своего мировоззрения (эта уверенность, вероятнее всего, была лишь известной позой), в Гиппиус иногда чувствовалось сознание безысходности, невозможности достичь, несмотря на то, что она, казалось бы, была даже лучше, чем Мережковский, способна понимать и оценивать.

«Хочу того, чего нет на свете» — изречение Гиппиус вовсе не было *только* декадентской позой. Она искала какого-то особого состояния или особой степени сознания, для определения которых у нее еще не было ни слов, ни форм.

Есть два возможных пути для человека, вступившего в «запретный круг духов», т. е. в то или иное отношение к духовным реальностям.

Первый исход — редчайший, состоит в возможности прорваться через всю область личного, эротического, земного и интеллектуально-земного, т. е. умственно-усложненного, в область Высших Образов, как, например, Гёте во второй части Фауста. Творчество тогда преображает личное и становится всеобъемлющим, всечеловеческим.

Другой путь сплетается с уединенно-личным, колдовским, магическим и заклинательным началом — вся атмосфера русского символизма им пронизана.

В манере всматриваться в людей, анализировать и определять их у Гиппиус чувствовалась особая любопытствующая холодность.

Она, конечно, была достаточно умна и тонка для того, чтобы не ставить себя «выше других людей», но это происходило оттого, что она искала в других подобия своего личного опыта, заранее зная, что не найдет, что собеседник не сможет понять ее условного символического языка — слов, имеющих особый смысл, за которыми скрывалось самое ее тайное и самое для нее значительное.

Вероятно, всю свою жизнь Гиппиус была очень одинокой. Ее любовь к Мережковскому (только после его смерти всем стало

ясно, насколько она любила его) вряд ли могла помочь ей облегчить духовное и душевное одиночество.

Мережковский *верил,* и у него было много неразложимых ценностей, не подлежащих анализу и сомнению.

Недаром, в глазах Гиппиус, душа Мережковского была так чиста и праведна.

В своей неизданной поэме, написанной после смерти Мережковского, наподобие дантовского «Ада», Гиппиус одного Мережковского поместила в рай, вместе с их собачкой, которую «принес в рай Христос»:

...Да это ведь она,
Собачка-Булька, милая моя!
Теперь мне ясно: здесь он, знаю я!
Она бы не осталась там одна.
Она любила нас — осталась с ним,
Раз нет меня — так хоть из двух с одним.
Теперь почуяла меня, зовет...

Судьба послала З. Н. Гиппиус тяжелый и трудный конец жизни.

В условиях войны и оккупации, после смерти Мережковского, больная и почти всеми оставленная — в те годы вопрос: «С кем ты?» разделял людей на два непримиримых лагеря, — она медленно умирала от мучительной болезни.

З. Н. Гиппиус скончалась 9 сентября 1945 года, в Париже.

М. ВИШНЯК

З. Н. Гиппиус в письмах

Поэт, драматург, романист, литературный критик, публицист, если хотите, политик, — таков послужной список Зинаиды Николаевны Гиппиус-Мережковской. Он сделал бы честь не одному человеку, тем более женщине, начавшей писать в 80-х годах прошлого столетия.

В иерархии литературного творчества вершиной — даже выше драматургии — принято считать поэзию. За последние примерно четыре десятилетия Гиппиус странным образом отдавала предпочтение политике и публицистике перед поэзией. Несмотря на все политические неудачи, постигавшие и лично З. Н., и ее окружение, политика неизменно влекла ее к себе. И до самой своей кончины не переставала она политически метаться из стороны в сторону, меняя, иногда на протяжении месяцев, героев своих политических увлечений, но неустанно возвращаясь к своей неистребимой «страсти».

В вопросах общего, или «миросозерцательного», порядка Гиппиус светила отраженным светом, падавшим на нее от Д. С. Мережковского, тоже поэта, литературоведа и мыслителя-эрудита. Многолетний секретарь Мережковских В. А. Злобин утверждает, что Гиппиус была и зачинательницей идей и планов, которые с изумительной чуткостью воспринимал и разрабатывал Мережковский. Кто бы ни был инициатором и творцом связанной с именем Мережковского религиозной мистики, — Гиппиус сводила эту мистику с заоблачных высот на землю, связывая отвлеченные размышления со злобами дня и популяризируя их в периодической печати.

З. Н. Гиппиус пользовалась всероссийской известностью. У нее бывало множество поклонников ее таланта, в разное время разных, и, как оказалось, — до невероятия мало верных друзей. Одним она изменила. Другие, как она была убеждена, изменили

ей. По своенравной своей натуре З. Н. неспособна была подчиняться или следовать чьему-либо руководству. Но и за собой она не умела вести. Почти все единомышленники в философской, литературной, политической областях отошли от Мережковских раньше или позже. Редко кто просто отстранялся. Чаще отходили с возмущением, а то и с проклятиями. Достаточно вспомнить Блока, Белого, Ходасевича.

За ум и острое, жалящее перо Гиппиус сравнивали со змием и даже с вульгарной «змеей подколодной». Гумилев называл ее «больной жемчужиной». Ремизов — «вся в костях и пружинах, устройство сложное, но к живому человеку никак». Петербургские иерархи называли «белой дьяволицей». Даже друзья, сохранившие верность, по свидетельству Злобина, — «ведьмой». А Белый живописал ее, как «епископессу, благословлявшую собравшихся лорнеткой и миропомазывавшую перчаткой».

На замечательном портрете Льва Бакста молодая Гиппиус — в мужском костюме с заложенными в карманы руками, рукава окаймлены кружевными манжетами, а ноги, изящные, тонкие, длинные, перекинуты одна на другую. Полуоткинувшись и склонив голову, с кокетливым задором взирает она на мир прищуренными близорукими глазами. Это Гиппиус первых десятилетий своей деятельности, «вяще изломившаяся» символистка и декадентка, приятельница Брюсова, Минского и Волынского, жрица чистого искусства, не считающаяся ни с какими предрассудками и ни с чьим самолюбием. Это эпоха крайнего самоутверждения: «Люблю себя, как Бога» и «Хочу того, чего нет на свете».

О Гиппиус этого периода написано уже немало и будет написано, конечно, еще больше. Моя тема более ограничена и специальна. При всей бесспорности Гиппиус-поэта, который останется в истории русской поэзии, имеется еще жанр литературы, который, по мнению многих, в том числе поэтов и литературных критиков, является высшим достижением в многообразном и разнохарактерном творчестве Гиппиус. Это — ее эпистолярное творчество. Г. Адамович утверждает: «Рано или поздно станет общепризнанной истиной, что отчетливее, сильнее всего талант З. Гиппиус, "единственность" ее личности, — как выразился в дневнике своем Блок, — запечатлены не в стихах, не в рассказах, не в статьях, а в частных ее письмах».

Так случилось, что в течение 15 лет, с 1923-го по 37-й год, я оказался в числе адресатов и корреспондентов З. Н. Наша переписка — деловая, политическая и личная — связана с сотрудничеством Гиппиус в «Современных Записках» и моим положе-

нием в журнале: одного из редакторов, выполнявшего и обязанности секретаря редакции. Ничего сенсационного письма З. Н. в себе не заключают. Но они характеризуют эпистолярный стиль и вкус Гиппиус и тем самым характеризуют ее как человека и «политика» со всеми капризными переходами от серьезного и глубокого к по-женски мелочным, раздраженным и даже оскорбительным нападкам и уверткам. Кое-что в этих письмах представляет интерес и для общего познания эпохи и литературного быта русской эмиграции в Париже 1920-х и 30-х годов. Нелишним будет предпосылать краткое описание знакомства с З. Н. Гиппиус и общей обстановки, в которой переписка возникла и протекала.

* * *

В первый раз я встретил З. Н. Гиппиус, в сопровождении Д. С. Мережковского и Д. В. Философова, в конце 1911 года у моих близких друзей Фондаминских, когда я попал из Нарымского края в Париж. Знаменитое трио показалось мне не слишком привлекательным. Один только Философов — эффектной внешности, большой культуры и отличного воспитания — держал себя просто. Но он был на положении «второй скрипки». Первую роль играли Мережковские, которые не говорили, а вещали, не беседовали, а громили и пророчествовали, ни с кем не соглашаясь и оспаривая даже друг друга. Явственно звучало, что они не как все прочие, а особенные — из другого мира, если не вне сего мира. К окружающим они снисходили, нисколько того не маскируя и как бы только жалея о потерянном зря времени.

Это не значит, что Мережковских другие не интересовали. Они интересовались многим и разным. Мне пришлось быть свидетелем живейшего интереса, проявленного Гиппиус к только что бежавшей с каторги террористке Мане Школьник. Она бросила бомбу в черниговского губернатора Хвостова и была приговорена к смертной казни, замененной бессрочной каторгой. Пять лет спустя Школьник удалось бежать и по пути из Сибири в Америку она очутилась в парижской гостиной Фондаминских.

Вскинув лорнетку на черной ленточке и наводя на Школьник близорукий глаз, З. Н. томно вопрошала:

— Скажите, а как теперь вы за террор или против него?

Это был интерес небожителя к антропоиду или к существу с другой планеты. Непривыкшая к дискурсивному мышлению террористка оробела и пыталась уклониться от ответа на мучи-

тельный вопрос. Не тут-то было: изысканная поэтесса продолжала наседать на экзотическую для нее разновидность тоже-человека. Впечатление осталось тягостное.

Вернувшись из-за границы в Петербург, Мережковские стали все активнее интересоваться политикой, особенно когда началась война. Ближе к 17-му году они стали неким «центром», вокруг которого скоплялись и вращались люди, вести, слухи, сплетни, которыми жил предреволюционный Петроград. Здесь обменивались мнениями и спорили, ставили прогнозы и строили планы, — и все это с большей или меньшей точностью заносила в свой дневник * любезная хозяйка. Если судить по опубликованным Гиппиус «Черной» и «Синей» книгам, автор считал, что, влияя на своих собеседников, он тоже делал политику. При мимолетном моем посещении «салона» Гиппиус, весной 17-го года превратившегося в своего рода проходной пассаж для всех, я такого впечатления не вынес, — ни от самой хозяйки, ни от ее посетителей.

Когда началась Первая мировая война, Гиппиус была против нее: против «православного патриотизма» и «аксаковской славянофильщины», за «антинационализм». Не прошло, однако, и полугода, и в первой половине 15-го года Гиппиус была уже за успешное продолжение и окончание войны — на свой лад. Она ни с «правыми», ни с «средними», ни с «левыми» — «ни Дурново, ни Милюков, ни Чхеидзе»; она за «революционно-творческое начало» в отличие от эволюционно-творческого и революционно-разрушительного. В будущем она назовет это «Честным центром», или «Третьим путем».

До конца дней своих Гиппиус оставалась при убеждении, что не она изменяла своим политическим идеям и друзьям, а эти последние изменяли своим взглядам и тем самым ей.

Пусть это мне и не в заслугу,
Но я Любви не предавал,
Ни Ей, — ни женщине, ни другу
Я никогда не изменял.

В действительности же Гиппиус политически изменяла Струве ради Милюкова с Философовым, им ради Керенского и «предавала» Керенского Савинкову и Корнилову, чтобы несколько лет спустя проделать тот же путь в обратном направлении: от

* Дружившая с Гиппиус в последние годы жизни Тэффи утверждала, что «предсказания» записывались Гиппиус в дневник задним числом («Новое Русское Слово» от 12 марта 1950 г.).

Савинкова к Милюкову и Керенскому. Об одном и том же политическом деятеле на страницах дневника Гиппиус можно встретить: он — «единственный», «гениальный интуит», «я в него верю; лишь бы ему не мешали», а 50 страницами дальше: он — «вагон, сошедший с рельс, вихляет, качается, болезненно и без красоты малейшей».

Вновь встретил я З. Н. Гиппиус в эмиграции, в начале 20-х годов. Мережковские появились на парижском горизонте уже потрепанными — с опаленными политическими крыльями. На пути из советской России первым их этапом была Варшава. И в правителе Польши Пилсудском Мережковские узрели тройственный лик совершенства, воплощенную мудрость, подвиг и красоту и даже — «дух Божий». К этому времени Гиппиус опубликовала в «Русской Мысли» П. Б. Струве и свою «Черную книгу». В ней совершенно отчетливо проступали юдофобство и проклятия тому, что автор сам благословлял раньше — в пятом и семнадцатом годах. Писания Гиппиус были исполнены жгучей ненавистью «ко всяким евреям и еврейкам», а не только к «Бронштейнам и Нахамкесам». И не только большевики, но и правые эс-эры или левые кадеты, — все одинаково вызывали негодование Гиппиус, продолжавшей себя одну считать правой и в прошлом и в настоящем.

Естественно, что от Мережковских отвернулись многие даже из бывших друзей. Либеральные круги эмиграции встретили Мережковских с опаской. Радикальный Париж отнесся к ним недружелюбно, даже враждебно. Одно время они были почти изолированы от всех, кроме немногочисленных друзей. Милюков не сразу согласился дать место былой сотруднице «Речи» на столбцах редактируемых им «Последних Новостей». И когда Гиппиус начала там печататься, она недолго удержалась и вынуждена была из «Последних Новостей» перейти в гукасовское «Возрождение».

И в «Современные Записки» Мережковские попали не сразу. Им помогло настойчивое предстательство их давнего и верного друга И. И. Бунакова-Фондаминского, одного из редакторов журнала. И главное, обязательство, взятое на себя «Совр. Записками» и напечатанное в первом же номере журнала. «От редакции» заявлялось, что журнал открывает свои страницы «для всего, что в области ли художественного творчества, научного исследования или искания общественного идеала представляет объективную ценность с точки зрения русской культуры». Мы подчеркивали, что «границы суждения авторов должны быть особо широки (именно) теперь, когда нет ни одной идеологии,

которая не нуждалась бы в критической проверке при свете совершающихся грозных мировых событий».

Началось с «чистой поэзии»: в 10-й и последующих 15 книжках «Совр. Зап.» напечатаны были политически «невинные» стихи Гиппиус. В 15-й книжке появилось в «Совр. Зап.» и имя Мережковского. И с того времени редкая книга журнала не включала произведений Гиппиус или Мережковского, а то и их обоих. Почти все литературно-философское творчество Мережковского тех лет, не целиком, конечно, прошло через наш журнал. В 18 книжках журнала появились: «Тайная мудрость Востока» (Вавилон), «Рождение Богов» (Тутанкамон на Крите), «Мессия», «Наполеон-человек», «Атлантида», «Отчего погибла Атлантида», «Назаретские будни», «Царство Божие», «Коммунизм Божественный». По мнению некоторых критиков и почитателей Мережковского, эти произведения являются вершиной его творчества. Большинство членов редакции «Совр. Зап.», и я в их числе, держались обратного мнения. Тем не менее мы его печатали — и в гораздо больших размерах, чем того хотели. Дорожа сотрудничеством Гиппиус, мы были вынуждены брать и Мережковского, как и в другом случае, — чтобы не оттолкнуть ценного для журнала сотрудника, приходилось принимать к напечатанию не всегда полноценные произведения его супруги. Это был один из многих компромиссов, на которые *приходилось* идти. Редакция обязывала своего сочлена Фондаминского напрячь все его дипломатическое искусство и личный шарм, чтобы, по возможности не задевая самолюбия Мережковского, свести все же к минимуму публикацию его бесконечных, все тех же религиозно-философских аналогий и мнимо-исторических параллелей.

Иначе обстояло дело с Гиппиус. Ее сотрудничество представляло несравненно более живой интерес и ценность. Темы, которые она брала, были почти всегда актуальны. Даже говоря о прошлом, она связывала его с современным. И писала она отличным, образным языком. Острие ее пера обыкновенно направлялось не только против оспариваемых ею отвлеченных идей, но и против тех, кто олицетворял или защищал эти идеи. Помимо стихотворений и рецензий, Гиппиус дала журналу ряд литературных, публицистических и философских статей. Были напечатаны и две ее «Литературные Записи» за подписью Антона Крайнего.

Одновременно Мережковские печатались в «Последних Новостях», «Возрождении», «Новой России» (под редакцией А. Ф. Керенского), в журнале «Числа» и в собственном журнальчике

«Новый Корабль». Изредка выпускали и отдельные книги. Справедлива ли после этого жалоба, которую заявляет З. Н. Гиппиус в своей посмертной книге «Д. С. Мережковский»:* «Мы были так же нежелательны и неприемлемы для эмигрантской прессы, как юный Мережковский для тогдашней прессы русской. Д. С. почти ничего (?! — *М. В.*) не печатал в эмигрантских журналах и газетах, а писал очень много... Я тоже издала две книги в Праге, одну в Берлине, одну в Белграде, а как журналист — давно перестала существовать (?! — *М. В.*)». В этой тираде верно лишь то, что не все, написанное Мережковским в 20-х и 30-х гг., увидело свет. Главная причина лежала в общей скудости литературных возможностей и средств эмиграции. Но, конечно, играло роль и то, что не все, что Мережковские писали, было приемлемо для тех изданий, для которых они предназначали свои писания.

В публикуемых ниже письмах читатель найдет отражение эпизода, доставившего много огорчений и осложнений руководителям «Соврем. Записок», равно как и самой Гиппиус. В первой же «Литературной Записи» Антон Крайний крайне резко и неудачно отозвался о Максиме Горьком, как «изъятеле» всяческих ценностей. Это был конец 24-го года, когда Горький, вместе с нами и Гиппиус, находился еще в эмиграции и был далек — во времени и в мыслях — от «триумфального» посещения Беломорского канала с восхвалением чекистов-палачей как якобы мучеников, «осужденных историей убивать одних для свободы других». На Антона Крайнего и редакцию журнала посыпались с разных сторон нападки по двоякого рода основаниям: за контрабандный провоз политики под флагом культуры, как доказывал Милюков, и за то, что в «Соврем. Записках» создался «Ноев литературный ковчег». В прежние времена «где печатался Горький или Бунин, там невозможен был Антон Крайний, и обратно», — заявлял в газете Милюкова Семен Юшкевич, упуская из виду, что кое-что с тех «блаженных» времен все же изменилось и, в частности, — уже давно «невозможен был» Бунин, где печатался Горький, и обратно.

Пройти мимо этих нападок «Соврем. Записки» не могли и, по поручению редакции, появилось в «Последних Новостях» за моей подписью объяснение-самооправдание-сожаление по поводу допущенного недосмотра. В том же номере газеты были напечатаны и необходимые поправки Антона Крайнего и более или менее примирительное послесловие П. Н. Милюкова. Инцидент этим был исчерпан. В очередной книге «Совр. Зап.» была напе-

* Точное название — «Дмитрий Мережковский» (*Ред.*).

чатана вторая «Запись» Антона Крайнего — о послереволюционных советских писателях. Она была и последней. Имя Антона Крайнего отныне появлялось лишь под рецензиями, и то всего трижды.

«Современным Запискам» бывало нелегко с З. Н. Гиппиус. Она была очень мнительна, подозрительна, иногда мелочна и придирчива, капризна и язвительна, постоянно обижалась — и нередко без всяких оснований. У меня сохранился ряд черновиков, в которых редакторы журнала, каждый на свой лад, набрасывали проект письма к Гиппиус, в котором готовность дать удовлетворение даже неосновательной претензии сочеталась с желанием отстоять права и достоинство редакции.

Но и Гиппиус было нелегко сотрудничать в журнале, руководимом, по ее убеждению, пристрастными и недостаточно компетентными «партийцами». Ее затаенной мечтой было, конечно, постепенно «выпрямить» курс «Совр. Записок» и направить их по желательному для нее руслу. В редакции у нее был постоянный заступник и друг Фондаминский, и Гиппиус не раз пыталась «разыграть» его против редакции. Но это ей редко удавалось, так как Фондаминский не мог не считаться с «волей» редакции, т. е. большинства редакторов. С другой стороны, для Фондаминского этих лет «Современные Записки» были превыше всего: их интересам он подчинял не только личные отношения, но и справедливость в отношении к сотрудникам. Незаслуженно пострадала от этого и З. Н. Гиппиус.

Когда Бунин передал нам рукопись своей «Митиной любви», Гиппиус предложила написать о ней — не рецензию, а в общем виде, — очерк, посвященный «Искусству и любви». Это предложение было принято редакцией с полным сочувствием, и Гиппиус написала содержательную и интересную статью на предложенную ею тему. Она отдавала должное Бунину, как «воистину королю изобразительности». Сравнивала «Митину любовь» со «Страданиями молодого Вертера» Гете, но наряду с этим она отказывала бунинскому герою в праве называть свое чувство любовью, или «Эросом с его веянием нездешней радости». Гиппиус сближала чувство Мити в изображении Бунина с «гримасничающим Вожделением с белыми глазами».

Это было в общей линии оценки Мережковскими литературного творчества Бунина. Они считали его непревзойденным мастером в описании природы, людей и вещей, «описателем» — в отличие от писателей, которые, как Мережковские, о чем бы ни писали, не могут не касаться миров иных, смысла человеческого существования, мироздания, Бога. Очерк Гиппиус вызвал

в Фондаминском опасение, как бы Бунин, с его повышенной чувствительностью ко всем отзывам о нем и, в особенности, к отзыву Мережковских, не ощутил себя задетым и не порвал с «Соврем. Записками», которые лишились бы тем самым красы и гордости своего беллетристического отдела.

С Гиппиус Фондаминский был очень близок и дружен, даже на ты, и, мастер на выдумки, он придумал ad hoc* «теорию» о том, что будто бы «элементарная вежливость» требует, чтобы очерк Гиппиус был показан Бунину до того, как появится в печати. Гиппиус имела все основания возмутиться и отвергнуть эту «теорию». Но дальновидность Фондаминского была оправдана: недолюбливавший «мережковщины» как «декадентщины» и «чертовщины», Бунин вышел из себя и фактически наложил запрет на появление очерка Гиппиус. И этому запрету — теперь бы сказали «вето», — увы, подчинилась и редакция журнала, и сама Гиппиус, — давшая выход своим чувствам в частных разговорах и письмах.

В письмах ко мне, с которым Гиппиус приходилось чаще всего иметь дело, эти трудности — ее и наши — проступали постоянно. В деловую переписку вклиниваются политические разногласия и то и дело «выяснение личных отношений». На страницах «Соврем. Записок» мы не спорили. Но это происходило попутно и параллельно — в письмах и газетах. З. Н. опровергала и обличала на столбцах «Возрождения» коллективного или «символического Вишняка», а тот воздавал ей по делам ее на столбцах парижских «Дней». Полемика шла корректная, но не без яда. У меня сохранился один из фельетонов против Гиппиус, для которого был взят эпиграф из забытого стихотворения (1889 г.) Федора Сологуба:

Тогда последнего удара
Я равнодушно ожидал,
Но мой противник, злая мара,
Вдруг побледнел и задрожал.
Холодным тягостным туманом
Обоих нас он окружил,
И, трепеща скользящим станом,
Он, как змея, меня обвил.
Глаза туманит, грудь мне давит,
По капле кровь мою сосет,
Мне душно. Кто меня избавит?
Кто этот призрак рассечет?

(«Дни» от 4 мая 28 г.)

* Для этого (*лат.*).

Несмотря на все трудности, неприятности и обиды, которые З. Н. Гиппиус претерпевала от «Совр. Записок», журнал, видимо, оставил длительный и глубокий след в ее сознании. Присутствовавший при том, как З. Н. Гиппиус умирала, свидетельствует, что и через пять лет после того, как журнал приказал долго жить, и после всего пережитого Гиппиус — и миром — за время войны, она не раз перечитывала книги журнала. «Толстый том "Современных Записок", который она, лежа после обеда на кушетке, читает, вываливается из рук» — в тот самый момент, когда у нее отнимаются правая рука и нога...

* * *

Сказанным можно было бы и ограничиться, если бы не упоминавшаяся уже посмертная книга З. Н. Гиппиус о Д. С. Мережковском. Гиппиус писала о покойном, с которым прожила 52 года, не разлучаясь ни на один день, в 1943—44 гг., — незадолго до собственной смерти (9 сентября 45 г.). Она писала, конечно, со всей доступной ей искренностью и предельным приближением к своей правде. И в таком случае многое из того, *что* и *как* она писала в публикуемых ниже письмах, приобретает иной смысл и освещение, нежели те, которые они имели 17—30 лет тому назад.

Написанная в естественных думах о конце своего жизненного пути посмертная книга Гиппиус производит гнетущее впечатление: в ней нет почти ни одного доброжелательного слова ни по чьему адресу, если не считать, конечно, Мережковского и самого автора, хотя говорить «о себе в высшей степени неприятно — было и есть». Булгаков, Андрей Белый, Карташев, Дягилев, Керенский, даже Философов и Фондаминский, не исключая самого Владимира Соловьева, — все помянуты недобрым словом. И кем? Многолетней проповедницей «охристианизации земной плоти мира», религии «третьего завета» и «вселенского братства», автором стихотворения «Верность», посвященного И. И. Ф-му (Фондаминскому), где говорилось:

Но сердцем бедным, горько-равнодушным
Тебя — люблю, мой верный, навсегда.

В. Злобин свидетельствует, что «в кругу Мережковских» фраза — «когда однажды погибала Помпея, я завивала папильотки» — стала «классической». По прочтении посмертного произведения Гиппиус, можно прийти к заключению, что эта фраза точно соответствовала внутреннему отношению Гиппиус к миру

и людям. В предельной гордыне, без самого отдаленного намека на собственные грехи и заблуждения, — а сколько их было, тех и других, политических и иных, — Гиппиус кичится своей непримиримостью к большевизму, отталкиваясь от *всей* политической эмиграции: «Интеллигенты-эмигранты, войдя или не входя в Церковь, будучи или не будучи масонами и евреями, все равно не могли с полной непримиримостью к советской власти относиться...»

Конечно, З. Н. Гиппиус писала свою книгу в состоянии некоторого аффекта, в одиночестве, может быть, еще более для нее нестерпимом, чем нищета. Она озлобилась на весь мир. Это не меняет, однако, положения. Перечитывая сейчас письма Гиппиус в свете — или тени — отброшенных заключительным этапом ее жизни и творчества, я не могу отрешиться от вывода, что мысли и чувства, нашедшие выражение в письмах, мало соответствуют подлинному ее отношению к адресату и предмету, к которым она обращается. Я не слишком обольщался и обманывался и прежде, при первом чтении этих писем. Посмертная же книга убеждает, что и худшие опасения, увы, оправдались. Сейчас письма Гиппиус представляются мне разновидностью «прелестных писем», которые распространялись в смутное время с целью обольстить и склонить к переходу на свою сторону противника. Гиппиус была убеждена, что своими письмами она «делала политику» так же, как «делала» ее в 17-м году, влияя на собеседников. Чем другим объяснить ту затрату времени и духовной энергии, которых потребовала даже от скоро пишущей З. Н. Гиппиус ее переписка с автором этих строк?

ПИСЬМА З. Н. ГИППИУС*

31 дек. 23. Париж.

Дорогой Марк Вениаминович,

Боюсь, что вы не расположены принести мне корректуру моей «Записи», между тем там есть фатальные описки! Например — о расцветшем *Моисеевом* жезле, когда я внезапно вспомнила, что с ним этого никогда не случалось, а расцвел *Аароновl*

* За недостатком места мы вынуждены ограничиться опубликованием всего 13-ти писем З. Н. Гиппиус из сохранившихся у М. В. Вишняка 55-ти. Орфография и пунктуация авторские. Многоточием в уловых скобках помечено опущение оскорбительных слов (*Ред.*).

Нормальные люди будут упрекать меня в невежестве, а ненормальные, пожалуй, в антисемитизме: я не хочу ни того, ни другого.

Поэтому — нельзя ли мне все-таки корректуру?

Искренно ваша *З. Гиппиус.*

Благодарю за «Коня»[1], которого мы взнуздаем. Всего приятного к Новому Году: демократической республики, например... только, извините, без Керенского с его бабушкой и дедушкой.

---

[1] «Конь Вороной» Ропшина-Савинкова.

Дорогой Марк Вениаминович,

Посылаю вам очень загадочное письмо[1]. Сколько лет живу, а такого не получала! Прочтите его до *последнего полуслова.* Не знаете ли, от кого оно (ведь и на конверте не указано). Меня страшно интересует окончание! Каково бы оно было?.. если б было?

Я не верю в очень большие способности Бунина и Арцыбашева к устроению демократической республики; но очень боюсь, чтобы автор прилагаемого письма, если начнет ее устраивать, не ограничился бы лишь вступлением... отложив окончание по таинственным причинам...

Ваша *З. Гиппиус*

3 янв. 24. Париж.

---

[1] Незаконченное письмо было отослано без подписи.

1/14 янв. 24. Париж.

По примеру Степуна, дорогой Марк Вениаминович, пошли теперь все «романы в письмах»: у нас с Милюковым уже было три (каждый раз с печальным концом), теперь, явно, с вами да параллельно с Илюшей...[1] К счастью, все эти романы и литературнее, и осмысленнее Степуновского, а потому и не для печати... Через сто лет — посмотрим...

Не для того, чтобы убедить вас (я заметила, что редкие люди сознаются в своих ошибках, даже если их видят), но лишь ревнуя о логике и здравом смысле, я хочу вам заметить следующее: если б я была влюблена и не могла бы вам назвать имя моего «предмета» — вы, конечно, могли бы назвать меня «беспредметной». Но почему я погибла, если нейду ни с Гучковым, ни с Черновым, и откуда ваше торжество? Больше: я, действительно, не

могу идти даже с Милюковым, не говоря об Осоргине и Пешехонове с одной стороны, Шульгине и Струве с другой. Моя немецкая кровь приучила меня к точности, самоотчетности и мужеству. Я писала Илюше и бесстрашно повторяю вам: с тех пор, как эмиграция треснула на две части — я сознательно сижу в трещине. Очень неудобно сидеть там, да еще одной, но как быть? Ни очарование Кусковой со Степуном, ни таланты Бунина и Шульгина не заставят меня изменить «предмету» (в смысле моей «правды», а не в смысле человека). Илюша поощряет мое сидение, уверяя меня, «из этой трещины вырастет гора, которая спасет Россию». Я об этом не думаю, сижу просто, ибо не могу иначе... А в дальнейшем выяснилось, что Илюша сам сидит в трещине, только, ввиду разности наших биографий и крови, — он эту трещину сделал физической, прикрыл ее конкретностью Грасса[2]; я же сижу в ней неприкрыто, тем более, что это никому не вредит и никому неинтересно. Через сто лет — посмотрим...

Что касается Александра Феодоровича[3], то я не скрываю, что ошибалась в нем — вплоть до июня 17 г. Очень стыжусь своих ошибок в людях, но хочу верить, что это не самые важные ошибки. Вот если б теперь, после всего, что я видела, после ночных бесед с Илюшей <...>, если б я теперь еще называла его «суженым февральской революции...» я бы, пожалуй, именно несчастной невесте-то этой изменила. Но...

Пожалуйста, не сердитесь, все, что я сказала — я сказала с лучшими чувствами к вам. Во имя справедливости, любви к точности и т. д. — прибавлю, что как только выяснилось (см. последнюю статью), что Арцыбашев не в трещине, а на одном из отломленных кусков, — я не считаю себя *с ним* и думаю, что он также неправ, как часто вы... с другой стороны.

Пожалуйста, не носите мне Маяковского, я и в руки его не возьму.

Всего хорошего для русского Нового Года.

З. Гиппиус

---

[1] Илья Исидорович Фондаминский-Бунаков.

[2] Грасс на юге Франции, где Фондаминские проводили лето.

[3] А. Ф. Керенский.

7 янв., 24. Париж

Дорогой Марк Вениаминович,

Я не могу изменить никакой своей «любви» уже потому, что, как я писала сто лет тому назад и как доселе печатается на от-

рывных календарях, — «я никогда не изменяю, любовь одна, как смерть одна...» Именно верность моя «февральской невесте» и заставляет меня известным образом относиться к г-ну Керенскому, при благосклонном участии которого этой «Невесте солдатский штык проткнул глаза». <...> Уж не досталось ли, кстати, и вашим глазам от этого солдатского штыка? Уж не оттого ли вы миндальничаете с Черновыми, Осоргиными, флиртуете с Милюковым (профессиональным изменятелем), не знаете твердо, надо или не надо «признавать» большевиков, и давно перестроили ваш лозунг на «в ожидании обретешь ты право свое»?

Впрочем, это все бесполезно. Я хотела поблагодарить вас за корректуру и заметить: вы никогда не снисходите до корректур стихов, — и *никогда* (мои, по крайней мере) не появлялись у вас без опечаток. А уж вы сами знаете, что такое опечатки в стихах. В общих, значит, интересах наших будет, если вы за корректурой последите внимательно.

При случае отдайте мне ваше замечательное письмо: буду хранить его, как символ с.-ровского рассеяния.

Сердечно ваша З. Гиппиус

Ллойд-Джорджу.
«Сэр, прошу вас, помогите,
«Напишите Джиолитте[1],
«Что пора кончать роман:
«Надоела. Мильеран».

23 Янв. 24.

Дорогой Марк Вениаминович, что это, как вы строги ко мне, да еще взыскиваете за письмо в «испанке» и уж сейчас-же грозите «концом» и всячески «опровергаете». Но повинную голову меч не сечет, а я винюсь, ей-Богу винюсь: я слишком хорошо знаю, что *моя* вина, если вы кое-что не так поняли: моя, ибо я плохо написала... Не поскучайте этими строками — постараюсь написать лучше (яснее).

Я и не принимала ваше «к нам» в смысле «партии». И когда Илюша писал: «к нам тебя не зову. Нужны и такие "непримиримые", как ты», — вряд ли тоже говорил о партии. Говорил об оттенке «революционности» и «непримиримости» — у меня большем, чем в вашем лагере. Но помилуйте! Если вы лишь надеетесь (или надеялись), что я «рано или поздно *вернусь* к февралистму, демократии, республике, свободе и равенству»... то где-же вы мнили и мните меня *теперь*?? Очевидно, с реакционерами, — вот когда это выяснилось. Ведь я «даже не зная — по-

вторяю Струве»... хоть убей Бог — если я понимаю, в чем я его повторяю; и если писала вам, что с. р. — старый режим, то, очевидно, в бессознательном состоянии... о чем жалею, ибо такие остроумия считаю низкого сорта.

Чтобы не спорить больше ни о чем — я вам в двух словах скажу, что исповедую для данного момента: разум, меру и центральность. Имею *пафос* меры и центра, в то время, как, например, пафос Милюкова, по его собственному слову, «лежит у него сейчас в борьбе с монархистами». Соединяются же люди именно в *пафосе*, хотя бы то и отрицали. У меня нет пафоса в борьбе с монархистами: я о них держусь вполне вашего мнения, весьма четко выраженного в вашей статье[2] (с которой я вообще вполне согласна и нахожу ее очень убедительной и интересной); самодержавие кончено *из себя*; монархизм России не опасен, ибо в ней невозможен; для «конституц.» монархии нет сейчас (да и вообще мало) исторических оснований, поэтому и монархисты (да еще какие жалкие) не опасны, и нечего над ними надрываться, тратя время. Еще цезаризм, пожалуй, возможен, но цезари сами вскакивают, с ними заранее не поборешься, да и зачем? Цезари не навек. Да, может, их и не будет... Гришкой Зиновьевым I кончится, новые данным цезарем — за исчезновением Ленина и Троцкого...

Я нахожу, что книга[3] очень интересна, что вы со мной поступили очень благородно и либерально (пришла к этому, просмотрев свою статью). Даже в стихах опечатка только одна — «реки» вместо «тени». За этот либерализм я чувствую такую признательность (видите, сколь я справедлива!), что следующую «Запись» постараюсь совсем без спора вам дать.

Вот только вы лично очень строги ко мне в письмах и все «христианством» меня хотите уязвить. Есть христианство Макса Волошина: «Божий бич, приветствую тебя!» (о большевиках). Ну, так это не мое.

Сердечно ваша *З. Гиппиус*

Заметьте мою кровожадность: радуюсь, что сдох Ленин, и жалею, что поздно.

А где же обещанная литература?

---

[1] Джиолитти (Giolitti) — премьер Италии, занимавший «нейтральную» позицию в отношении к большевикам.

[2] «Падение русского абсолютизма».

[3] 18-я книга «Совр. Записок».

20 Фев. 24

Дорогой Марк Вениаминович.

Поздравляю вас со званием поэта. Вижу, что около меня нельзя не писать стихи: Амалия, Ропшин, Вишняк... и сколько еще других!

Я в гриппе, а то бы раньше прислала статью. И так как поздно получила разрешение на «Коня» от вас и от Ил., то оставила его до последних страниц.

На этот раз

Чтоб вновь не стало небу жарко
От скучных покаяний Марка —
Писал я каждую строку
Во угожденье Вишняку.
Ну, и была, ей Богу, мука!
А если вышла только скука —
Скажу, ни мало ни смущен,
Что в ней виновен не Антон[1].

Жду de vos nouvelles*. Некогда писать больше. Если хотите, чтобы я что-нибудь выпустила, изменила, подписала, — скажите, будет выполнено, и без всякой остроты. Перец мы прибережем для след. раза, если вы найдете, что я «исправился». Тут-то и можно будет немного подпустить.

Да, не бойтесь размера, там куча выпусков и страницы сведены в одну.

Искренно ваша З. Гиппиус

[1] Антон Крайний — псевдоним З. Н. Гиппиус-критика.

* В ожидании новостей (*фр.*).

24-2-24. Париж.

«Ах, лучше во время расстаться,
Чем до последнего ругаться!»

Старинная песенка

Дорогой коллега!

Во-первых, я вижу, что ошиблась: вы — un poète fait[1], и мое влияние ни при чем. Вы уж давно, очевидно, принадлежите к известной «школе» — и не моей.

Во-вторых, поскольку я Пушкин, постольку есть у меня и Николай I, который сказал мне: «Я сам буду твоим цензором».

Поэтому пошлите, прошу вас, мою статью Илюше, пусть он скажет, есть-ли там утверждение, что «вся Россия — хам и вор». Если он скажет — я раздиру ризы и удалюсь в пустыню, а если скажет, что нет — я привлеку вас к суду... вашей совести.

Напоминаю вам, что появление моей Записи в след. книжке — столько же в моих, сколько в *ваших* интересах, по многим причинам, кои долго объяснять. Прибавлю, что вы можете предложить мне все поправки, которые могли бы вас успокоить.

И заключаю: вы неисцелимо страдаете персональным недоверием к А. Крайнему. Ничто не удовлетворит вас, сказанное его «черными» устами. С этим болезненным подозрением я готова считаться. Но в открытую. Идет?

Ваша *З. Гиппиус*

Илюше пишу о том же.

---

[1] Звание было заслужено рифмованными репликами в ответ на письма З. Н. Гиппиус. Одна из них была в ответ на эпиграф, взятый Гиппиус у Корнея Чуковского: «Не бойтесь этого звонка: — Я лишь Ка-Че, а не Че-Ка...». Она звучала:

О, нет, милейший мой А. К.
Не испугать вам Вишняка!

Другая была более пространна:

Святое звание поэта
Изъяло чувство пиетета
Ко всем великим именам,
Заслугам, полу и годам.
В своих оценках дерзновея,
Скажу ни мало не краснея,
Что в новой «Записи» Антон
Опять наносит нам урон.
И ни Есенин, ни Пильняк, —
Вас уверяет в том Вишняк, —
Не осужденье этих двух —
Смущает нашу совесть слух.
Смущает о б щ и й приговор,
Что вся Россия хам и вор,
Что вне Парижа света нет,
И так пребудет много лет.
Пока пишу лишь от себя
Открыто все, не лебезя,
А там — в течение недели —
Вопрос решим без канители.

20-2-25

Дорогой Марк Вениаминович.

Так как вы сказали, что вам, главное, что нибудь да изменить у меня, а как — все равно, то не поставите ли заглавием моей статьи не «Жизнь молодая» (похоже на романс какой-то), а — «*Новь*»? Гораздо лучше; кстати же у меня и начинается прямо с Тургенева.

Я забыла отметить, что каждое стихотворенье требует отдельной страницы; но это вы, конечно, сделали сами.

Илюша в большом оптимизме относительно всего, а главное — С[овременных] З[аписок].

С полусоциалистическим приветом *З. Гиппиус*

P. S. Объективно решала вопрос: почему вам Степуна исправлять в голову не приходит, даже напротив, тогда как я... Чем он, в литературе заслуженнее и лучше меня? Положим, жена Фофанова говорила: «уж мужчина всегда лучше...» Но ведь то жена Фофанова, а вы социалисты. Это разница.

Меня очень мучает мой долг, но, право, не нарочно; надеюсь, вы мне пришлете конец набора Любви при первой возможности.

2 мая 25. Париж.

Хорошо, давайте. С чего же мы начнем?

Да, оговорка: обращение — налево в углу, маленькое; специально для вас, т. к. вы еще не знаете, что иногда бывает «переписка», а иногда «диалог»: и в последнем случае — вообразите, что было-бы, если б разговаривающие каждую реплику начинали с «глубокоуважаемого такого-то» (и пауза). Даже генералы чувствуют, что было бы нехудожественно разговаривать так: Ваше превосходительство! сегодня недурная погода! — Ваше превосходительство! очень недурная. — Ваше превосходительство! а если пойдет дождь? — Ваше превосходительство! тогда мы намокнем... и т. д. Наша последняя переброска записками была именно «диалогом», чему доказательство, что я начала одну из них, именно ту, которую помню «без обращения», словом «тогда». Где же видано, чтоб *письмо* начиналось с «тогда»?

Значит ладно, давайте мириться. Je n'en demande pas mieux *. Беда в том, что я при моей объективности и терпении, ни с кем не ссорюсь, и только огорчаюсь, когда ссорятся со мной. Впрочем — нет: иногда я, в первую минуту, могу тоже рассердиться; но это продолжается до второй минуты. С ее наступлением я уже не «сержусь»: уступаю, если объективно не права; уступаю,

если я права, но противник мой недорос до объективности; не уступаю, когда дело не личное; но во всех случаях — остаюсь при — улыбке.

Так было сейчас, при получении, вместе с вашими, письма от Илюши, где он просит послать рукопись по той (кроме всех прочих) причине, что «элементарная вежливость требует, чтобы редакция показала эту статью раньше Бунину». Я рассердилась, потому что в совершенно аналогичном случае рецензия Шлецера *не была показана* Дм. С-чу; аналогия не полная только потому, что моя статья во-первых *не* о Бунине, который там лишь в конце, рядом с Гете и Деренном; во-вторых — она *не* критика художественная (что я подчеркиваю); в-третьих — это вовсе не критика, а лишь экспозиция точки зрения Вл. Соловьева, которую я никому не навязываю, только о ней рассказываю, и думаю, что этот рассказ может быть интересен; в-четвертых — это не рецензия, а *серьезная* статья, которая именно Бунину не может быть интересна, т. к. именно этими вещами он не занимается, заниматься не хочет (или не может).

Поэтому я и рассердилась. Но затем, с объективной точки зрения, рассудила: если редакция поняла, что в первый раз поступила против правил «элементарной вежливости» и теперь «дует на воду», то это она в процессе самовоспитания, и никто не виноват, что попались мы с Вл. Соловьевым, точку зрения которого, конечно, Ив. Ал.[1] пропустить не сможет. Как ни далеки его взгляды от взглядов редакции вообще, но и за Вл. С-ва редакция горой не стоит; вы, ведь, и сами, в лучшие ваши минуты, «полу-соловьевец»... Ну, а от запрещения Ив. А-м Соловьева ни он, ни я особенно не пострадаем. В другом месте[2] расскажем, кому интересно. И я предоставила Илюше всю свободу действий на время нахождения рукописи у него.

Видите, как я покладиста. Из-за чего же со мной ссориться?

С самым приятным...
Искренно ваша...

Посылаю всех найденных «дочерей».

---

* Я многого не прошу (*фр.*).

[1] И. А. Бунин.

[2] «Другим местом» для статьи З. Гиппиус «Искусство и любовь» оказался сборник «Опыты» № 2, вышедший в Нью-Йорке под редакцией Р. Н. Гринберга и В. Л. Пастухова в 1953 г. — через 10 лет после смерти автора.

4-9-26

Дорогой Марк Вениаминович.

Я не знаю, как мотивировал вам Илюша мой отказ. Но это не секрет: из желания сохранить остатки своего языка, стиля и возможности выражать прямо свои собственные мысли — я хочу дать себе передышку. А то я заметила, что когда пишу — думаю уже не столько о теме, сколько о вас, или еще о каком нибудь лице, которое властно мою мысль урезать. Это утрудняет работу, понижает ее качество (в моих-же собственных глазах), и вообще, войдя в привычку, может сделаться опасным.

Говорю это без тени какого-либо вам упрека. У каждого писателя своя психология. Я прекрасно понимаю вашу. И мне только жаль, что никогда вы не хотели понять моей. Я это отношу исключительно к недостатку внимания к вашей покорной слуге. При малейшем внимании вы бы, конечно, увидели, что меня нужно взвесить (или подвергнуть цензуре) целиком; годится, или целиком не годится. Потому что я нахожусь в большом внутреннем *порядке*, и каждое мое слово, о чем бы ни было, исходит из него и ему соответствует. Сколько бы вы ни зачеркивали одни — останутся другие... (вот, чтобы эти другие от зачеркнутых не теряли смысла, мне и приходилось заранее гадать, изощряться, думать не о теме и не о читателе, а о вас). Именно внутренний мой порядок подлежит или принятию, или отвержению. Говорю не в смысле «соглашения» совпадения в «порядках», говорю очень узко: годится для вашего воза такая-то лошадь, со всеми *ее* четырьмя ногами, или нет. Годится — так дайте ей везти по ее фасону; не годятся передние ноги — так, значит, вся не годится, их не изменишь.

Я не анархистка, да и не так глупа, чтобы претендовать на какую-то «абсолютную» свободу. Как раз потому, что я понимаю «свободу» — я понимаю, что свободен лишь тот, кто ее, свою, ограничивает. Но *само*ограничение — одно, а сознание, что рядом стоящий имеет власть механически тебя ограничить — это другое. Но, конечно, для вас может быть еще вопрос, заслужила ли свободу до *само*ограничения? Этого вопроса вы и не можете решить, пока не удостоите большего внимания меня и мой внутренний «порядок». Я, например, давно уже решила его, чисто теоретически, относительно вас: если б мы поменялись ролями (вообразим на секунду!) я бы, конечно, представила вам полную свободу самоограничения. У вас тоже «порядок», не мой, но который я признаю. Впрочем, уверена (и это тоже дает повод к размышлению), что случись такая мена местами — вы

просто никак не стали бы писать в «моем» журнале, ни без свободы, ни со свободой.

Простите за эти отвлеченности. Ограничимся фактом моей усталости и желанием передышки. Я ни откуда не дезертирую, а лишь временно сдаю позиции, сделавшиеся для меня неудобными.

Кстати, и тема Шмидт[1]-Сазонов[2], в той трактовке, которая пришлась бы вам по душе, — мне кажется не актуальной. Вот актуальная тема — «дела» Горького и весьма лакейское письмо берлинцев; но не бойтесь, я вам ее не предлагаю. Много воды утекло под мостами с тех пор, как вы, не «досмотрев» за мной, принялись перед Юшкевичем[3] в Посл. Новостях; и хотя много этой воды попало на мою мельницу, а все-таки... лучше не трогать этого «чтимого всей Россией гения» — не правда-ли? К писателю должен быть «подход» литературный. Вот как Степун подошел к Святополку[4] и к «Благонамеренному»[5]. А правда-ли, что вы Ходасевичу дали «свободу» насчет «Верст»? Положим, Ходасевичу вы более доверяете, он, по-вашему, более заслужил свободу, чем Ант. Крайний, но посмотрим, какой он выберет «подход».

Милюков мне позволил «человеческий», и за то спасибо.

Хочу верить, что вас ничто не затронет в этом моем, очень искреннем, письме. Мне было больно огорчать Илюшу, но я его старалась уверить, что без меня ваша очередная книжка ничего не потеряет, а будет, пожалуй, еще гармоничнее, для вас-же — без лишних хлопот.

Крепко жму вашу руку, ДС. шлет искренний привет. Хорошо-ли отдохнули?

Ваша *З. Гиппиус*

---

[1] Лейтенант флота, казненный в Севастополе в 1906 г.

[2] Террорист, бросивший бомбу в министра внутренних дел Плеве.

[3] Писатель: см. выше в статье М. Вишняка.

[4] Кн. Д. С. Святополк-Мирский, литературовед и редактор «Верст».

[5] Литературно-художественный журнал, издававшийся в Брюсселе кн. Шаховским до его пострижения в монашество.

27-2-31

Дорогой Марк Вениаминович.

Мне, как видите, достаточно было двух дней, чтобы прочесть вашу книгу[1] (и не «просмотреть», а прочесть, с карандашом). Не могу не сказать вам о ней двух-трех слов, и не хочу этого откладывать.

Я представляю себе, что никто лучше меня не сумел бы написать об этой книге; однако я, вероятно, не стала-бы писать о ней, даже если б имелось у меня для того место. Одно и то-же «потому что»: потому, что слишком ваша правда, и в главном, и в деталях, — моя-же правда. Слишком они совпадают, иной раз до удивления, до моей улыбки; и если б я принялась вашу книгу утверждать так, как только и могла-бы — мне стало-бы казаться, что это я с жаром утверждаю свое и себя. Я не желаю ни «осмысливать», ни «переосмысливать» это наше совпадение. Я просто констатирую факт, добросовестно проверенный. Я, перевертывая страницы, начала, признаться, уж искать чего нибудь, какого нибудь вашего (в моих глазах) срыва или срывика (помимо прочего — критик всегда так смотрит) — но вот: говорите ли вы о центральном в вашей книге — Февраль, Октябрь, или о самодержавии, или о Маклакове, о Милюкове, о Степуне и т. д., нигде не могла я найти слова и мысли, которые не были бы и моими о данном явлении. Доходит порою до мелочей, до одних и тех же цитат, хотя бы у Степуна, на которые мы оба обратили одинаковое внимание, и т. п.

Одно единственное место показалось мне у вас смутным, т. е. смутно выраженным. Вы говорите (о Феврале): «В жизни часты положения, для кот. благополучного исхода не дано». И далее: «Объективная безысходность положения... в начале, а потом уж явились субъективные ошибки, грехи и трагедии». Ошибка-же, говорите вы в другом месте, является иногда преступлением. (С чем и я давно согласна.) Но не в том дело. Я написала сбоку «фатализм», и как иначе, если исход был все равно предрешен? И зачем тогда говорить (тем менее судить) ошибки и грехи людей? Их «личная трагедия» остается, но и она была предрешена, исхода, ведь, не было? Через несколько страниц, вы однако, отмечаете «чрезмерный» фатализм Милюкова. Бывает ли фатализм (безысходность положения), может ли быть, то умеренным, то чрезмерным? Он или есть, или его нет. Опасно утверждать существование, да еще «частоту» положений безысходных, т. е. когда оба пути делаются «путями зла», сливаются как бы в один, и приходится покоряться неизбежному. Делать, волей-неволей, «ошибки»... в которых и каяться нечего, ибо кто виновен перед лицом Рока? Выбора, ведь не было...

Может быть, к этому-же относится и слово наше, что при «выступлении» Корнилова Вр. Прав. «*вынуждено*» было опереться на большевиков. Вы несколько обходите объяснения, почему «вынуждено», оставляя возможность поместить это вы-

нуждение в порядок Рока, где уж нет свободы человеческим действиям (и нет, следовательно, за них ответа).

В вашей книге много умолчаний, — о них вы предупреждаете в предисловии. Я, по правде сказать, не знаю, имели-ли вы на них право, или нет. Если принять во внимание некоторые вашиже слова (такие верные!) о необходимости смотреть в прошлое, помнить себя в нем и сознательно относиться к собственным ошибкам, если взять факт ваших судов (таких сугубо верных!) над чужими, — то, пожалуй, права на определенные умолчания вы не имели. Но, с другой стороны, я понимаю, — как и вы, — что всякий захват этой стороны в данное время опасен, трудно справиться и найти меру, когда начинает пахнуть субъективизмом. Таким образом, возможно, что ваша книга, с какой-то точки зрения, от умолчаний выигрывает.

Я, во всяком случае, радуюсь ей такой, как она есть. В расширенном виде — кто знает! — совпадение наших «правд» и не было бы, пожалуй, таким полным. Конечно, разногласия все-таки были-бы частными, главное осталось-бы. Но я (простите мой субъективизм!) не могу не быть довольной, что существует книга, где от первой до последней строчки все рассматриваемые явления рассматриваются как бы под моим-же углом зрения. Мне это тем ценнее, что книга написана человеком, совершенно иного общего склада, иной, в известных областях, идеологии: а в данной области гораздо больших, чем мои, знаний и опыта. Это — личная сторона отношения к книге (ее внутренняя полезность для меня и т. д.). Но — ведь каждый верит в объективность того, что считает правдой; а потому я вашу книгу утверждаю и *объективно*.

Возвратимся, впрочем, на минуту к субъективному и психологии. Написав все эти строки о моей правде, как отнеслась я к вашей книге и к нашим совпадениям, — я вдруг вспомнила, что у вас-то была всегда, — по отношению ко мне, во всяком случае, — совершенно другая психология, и для меня непонятная. Вы, как будто, относитесь к «правде» так: если, положим, лягушка ее проквакала, то она уж не «правда». Будто-бы «что» не важнее, в первую голову, и «кто», и даже «как»! Это два, — кто и как — важны тоже, но потом. «Что» (правда) остается, все-таки, правдой. Лягушка может быть сама плоха, голос может не нравиться; если она скверно и лживо сама к своему кваканью относится — ее можно убить, но все это последующее и особый суд над ней; прокваканная-же правда таковой остается.

Это я говорю насчет общего отношения вашего ко мне (не личного) и, в частности, к «Синей Книге». Я понимаю негодова-

ние Милюкова (и еще отчетливее поняла после вашего очерка). Я поняла бы и Маклакова, если б <...> способен был на негодование и стал-бы серьезно с «дамой» разговаривать. Но ваше — честное слово, не понимаю. Допустим, я сказала плохо, неумело, наивно: это не моя специальность. Но ведь сказано-то совсем то же, что вы говорите (по существу), и я не вижу, на что могли бы вы возразить. Или и вы, подсознательно, тоже не разговариваете серьезно с «дамой»? Или... последнее предположение: разгадка в некоторых моих «неумолчаниях». Но — знаете? как от лягушки правда не перестает быть правдой, так не судится она и тем, хорошо-ли отнеслась лягушка «ко мне». Даже если неверно, но верно к «моему» (к моей правде) — и то лягушке прощается... в известном плане.

Но это — попутно и, хотя как будто личной психологии касается — ничего личного я сюда не замешиваю, а просто наблюдаю.

Пора кончить. Кончу я тем, чем начала: написали вы книгу, в которой, по-моему, всякая страница — правда, что есть редчайший случай; (о «случае», однако спорно: есть-ли он?). Жаль, что такая книга — одна, а несчастных соблазнителей, путаников с комичной антиэстетикой языка и выкрутасов, вроде Степуна, и других, вами пригретых в С. З. — куча.

Не последняя драгоценность в книге — ваша настоящая, ясная, «непримиримость».

Спасибо, крепко жму вашу руку. *З. Гиппиус*

---

[1] «Два Пути — Февраль и Октябрь». Париж 1931 г.

3 Марта 31

О! О! Два места в вашем письме, дорогой Марк Вениаминович, столь изумили меня, даже поразили, что я поняла: надо дать два ответа, но отнюдь не полемических, в другом порядке. Одну вещь надо проверить, и, если вы окажетесь правы, признать свою «безответственность» или что еще похуже (это было-бы нелегко мне и по стечению обстоятельств, сегодня особенно нелегко... Скажу потом отчего).

Относительно другого — надо поразмышлять, как ухитриться найти слова наиболее точные и ясные, такие, чтобы мысли мои стали вам понятны. Приемлемы или неприемлемы для вас — второй вопрос, независимый.

Начну с узкого, наиболее личного, с «камня», который вы «затаили». У меня было ощущение, что камень этот грозит мне (если же так, проверка была необходима для меня самой).

Я откомандировала Злобина[1] в наши недра, найти все мои старые статьи в «Совр. Зап.». Статей этих оказалось такое количество, что я чуть не целый день их читала! Находила много любопытного (между прочим — и о Степуне, и цитаты, с вашими совпадающие), но долго ничего не видела, кроме «сдержанно деловитого» Вишняка, его «обычной честности» и т. д. Наконец — набрела на «Камень»: фельетон, который вам посылаю (с просьбой возврата) и с очень небольшими комментариями. Подчеркнутое красным и синим карандашом — и этого было-бы достаточно. Как вы видите — я дважды повторяю, что не касаюсь спора «по существу», а лишь с точки зрения «внешней логики». Если как я думаю, вы любите логику, как я, — вы не станете отрицать, что мои рассуждения не вне ее находятся. А почему на вашем споре с М.[2] я тогда очень остановилась — это имеет свои объяснения. Центр не в Милюкове (я его не читала), центр был в вас и — еще точнее — в ваших умолчаниях. Ваши «да», ваша правда, как была моей, так и осталась, т. е. тогда была той же моей, как и теперь. Я не помню тогдашнего моего к вам письма; но не сомневаюсь, что оно было (*неразборчиво*). И слава Богу, не сомневаюсь, (*неразборчиво*) внутреннее право и написать его, и написать о вас, о (*неразборчиво*) умолчаний ваших (только) что (*неразборчиво*). Ниже к этим умолчаниям еще вернусь (более принципиально), а здесь добавлю еще следующее: данная тема и «умолчания» особенно больно и остро стояли тогда передо мной — это был момент (вижу и по дате), когда я только что получила, через американцев, рукопись Дневника, в первый раз, не веря своим глазам и в полусумасшествии (чему Амалия[3] свидетельница) перечла его. В фельетоне даже есть, как вы увидите, отдаленный намек на это, на «запись не — политика», «сырой материал» и т. д. Мне тогда особенно казалось, что наш общий долг говорить *всю* правду, не щадя никого ради нее и в первую голову не щадя себя, конечно.

Я не так, ведь, глупа, чтобы не сознавать, что, печатая Дневник, я не слишком много окажу себе пощады, все же это останавливало меня в продолжении известного времени, и все-таки сомнения (*неразборчиво*). Я пыталась найти совет у Илюши, но ему некогда было прочесть рукопись. Я написала было Керенскому, но не отправила письмо. Я даже думала о Милюкове (раньше получения, положим). ДС. читал Дневник. Только уже в книге. Таким образом мне пришлось решать дело самой, на свою совесть, ничего не поделаешь. Должна-ли я в решении этом перед нею каяться, я еще не знаю. Знаю одно: что для *себя*

ничего, кроме проигрыша, не ожидала, на него сознательно шла и этим, в известной мере, оправдана (перед собой).

Вот тут мы и подошли к второму пункту — к «верности». Вы говорите: «верность в политике». А я говорю: верность везде. Вы говорите: «верность правде и людям». А я говорю: верность правде сначала, а *в ней* верность людям. Ради верности человеку *нельзя* допустить измену правде. Такие положения бывают, такие выходы предносятся. Я приведу грубый пример, очень грубый. Азеф был уже обличен, и Савинков, по его словам, «все еще любил его как брата». Но и Савинков, в конце концов, перестал быть ему верен, да и нужно-ли было верным ему «пребыть» до конца?

Возьмите этот острый пример в других, легких оттенках — пример не меняется. Если вы увидите, что человек изменяет правде не внутренне, а по каким-либо причинам: слабости, недомыслию, страху, усталости и т. п. — внешне, в поступках и действиях, — вы этого не скажете? Умолчите? Этим вы в какой-то мере свою верность человеку поставите выше верности правде.

В конце концов, и вы, я думаю, не решитесь сказать, что для вас, между каким нибудь близким человеком, Керенским, Илюшей, даже всей партией эсеров, и объективной правдой стоит знак равенства. Потому что я думаю, что для вас вот это условное понятие «правды» значит то же, что для меня. Со всякой стороны, в всякой частности взятая, она одна, и если ей изменить — можно перестать существовать. Она в самом человеке; в нем может расти (и тем, только тем изменяться). Даже должна расти...

Милюков — совсем другое. И опять кажется мне — насчет М. мы с вами кое в чем согласны. И потому так поразили меня некоторые строки вашего письма — почти дословное повторение, и по тому же поводу, слов Милюкова.

Это было прошлой весной. Обвиняя меня за Синюю Книгу (ожидаемый камень), он, главным образом, упирал на то, что я — «сожгла то, чему поклонялась». Смысл был ясен. Я хотела ответить мирно (я к нему, ведь, отношусь, как к нему, очень... благоволительно), но в процессе письма все-таки немножко рассердилась и напрасно: ведь он не мог бы доказать, по Книге, что я такое то и сжигаю, чему поклонялась, — чему поклонилась что сжигала в Самодержавии (*неразборчиво*). Милюков-то, может быть, и не понимает, может быть разумел сжигание Керенского, поклонение Савинкову, ведь он не разбирается. Впрочем, когда мы с ним теперь встретились, он уже о сжиганиях не говорил, а о том, что у меня там неверно и несправедливо, так как

я далеко стояла, а видеть и знать настоящее положение дел, и судить о нем могут только «участники» (ср. хотя с его словами, которые вы приводите!).

Не надо обманываться. Наше с вами схождение в общем — верно, дало бы много расхождений в частных линиях, если бы вы их продолжили, стали чертить определенно. Например, вашу боязнь «правизны», выражающуюся, главным образом, в боязни правых, я бы не поместила в те моменты времени, в какие помещали и помещаете их вы. Неужели, например (есть и другие примеры, и даже сейчас), вы серьезно и до сих пор, думаете, что после Февраля (*неразборчиво*) эти правые сейчас же и привезли бы опять царя? Или вы сами в этот момент только боялись «показаться» правым. Кому?

Ну, в это последнее я просто не верю.

Впрочем, довольно. Я старалась быть ясной, сколько могла. А почему я так испугалась сегодня «камня» и начала «разведку» — это благодаря тому, что лишь вчера так сурово, при всех, судили Адамовича[4] (кот. я очень люблю). Его статья о Мил. в Посл. Нов. — какой-то добровольный «социальный заказ». Важно то, что *он так не думает*, я это знаю наверно. Есть предел угодливости, измены своей правде (правда, ведь, всех областей касается). Есть ответственность, наконец!

Видите-ли вы «Утвержденья»?[5] Что скажете? Думаю, что и я. Обратите, однако, внимание на «пореволюционного» младенца Баранецкого. Мы видали его Вавилонскую башню. (*Неразборчиво*).

Ваша *З. Гиппиус*

---

[1] В. А. Злобин, секретарь З. Н. Гиппиус (*Ред.*).

[2] П. Н. Милюков.

[3] А. О. Фондаминская.

[4] Г. В. Адамович.

[5] Сборник евразийцев.

8-3-31

Дорогой Марк Вениаминович,

Относительно статьи Ил. мне вчера тоже написал. Хорошо. Может быть, выйдет скорее заметка, но не беда.

Относительно Син. Книги не будем дальше спорить. М. б. вы и правы, — следовало, кое где больше выкинуть, чем я выкинула. О людях. Вот только что я *очень* прошу вас заметить: 1) дело шло, — и речь — не о людях, как таковых, но о людях *по отношению к Р о с с и и* в данный головокружительный момент.

Она, а не они были центральным предметом. И затем, менее важное, 2) что вы называете сменой «идолов» или «воплощений правды». Это, прежде всего, не может быть точными выражениями, если люди рассматриваются не как таковые, а скорее в смысле «личной годности» или непригодности в данный момент для данного, важного, предлежащего дела. Затем, (*неразборчиво*) всем в частности: вы, говоря, что я сменила «старого друга на (*неразборчиво*)», забываете, что именно Савинков-то был мой друг гораздо более старый, даже давний друг, нежели Керенский. Это, повторяю, не важно, если смотришь на человека именно по эт(*неразборчиво*) его к чему-то высшему, и судишь не его, а отношение. (*Неразборчиво*) покажется-ли что кому нибудь «изменой», а не(*неразборчиво*) в Варшаве, перед тем, чтобы тому-же С-ву не сказать «(*неразборчиво*) вы-ли это? Я вас не узнаю!» На что он мне, бледнея, ответил: «(*неразборчиво*) вы меня никогда "в работе" не видали. Оттого и не знаете». Был он, м. б., прав. И я, ведь, часто верю *человеку*, обманываясь. Кто не обманывался? Но мы в Варшаве разошлись, и бесповоротно. У меня много записей о Сав. и Варшаве; я их не печатаю — опять не из-за себя (и этому, мол, изменила!) но... не знаю, отчего; б. м. из-за Фил.[1], «еще так ужасно инкрустированного в этого оборотня», писала я в 22 году. М. б. оттого, что он погиб (хотя вы знаете, что я «не простила»). Во всяком случае, это молчание в вашей линии, неправда-ли?

Два слова относительно Илюши. Да, вы правы, это все его «пригрев»; и я *так-же* не сочувствую тут ему, как вы, я абсолютно на вашей стороне. Но об «изменах», да еще личных, в параллели с моей, будто, Керенскому, здесь не приходится говорить; это все почти в другом порядке, ибо и время, и все вообще — другое. Я Илюшу люблю, и ничего такого не может с ним случиться, чтобы это переменилось. Но я спорю с ним, и если б нужно было, пришлось, — публично, не отказалась-бы.

Ну вот, теперь, кажется, и все. Кстати, Ил. в очевидной радости от Утверждений[2], — спрашивает меня о них. Как это жаль!

Крепко жму вашу руку, привет и *сочувствие* от ДС. (Передаю по его просьбе.)

Ваша *З. Гиппиус*

---

[1] Д. В. Философов.

[2] Евразийский сборник.

Г. АДАМОВИЧ

Зинаида Гиппиус

История литературы может оказаться к З. Н. Гиппиус довольно сурова.

Она почти ничего не оставила такого, что надолго людям запомнилось бы. Ее писания можно ценить, но их трудно любить. Они бывали оригинальны, интересны, остроумны, умны, порой блестящи, порой несносны, но того, что доходит до сердца, — не в сантиментальном, а в ином, более глубоком и общем смысле, — то есть порыва, отказа от себя, творческого самозабвения или огня, этого в ее писаниях не было. Наиболее долговечная часть гиппиусовского наследия, вероятно, стихи, но и тут, если вообще возможна поэзия, лишенная очарования и прелести, если может поэзия быть построена на вызывающем эгоизме или даже «эгоцентризме», на какой-то жесткой и терпкой сухости, Гиппиус дала этому пример. Талант ее, разумеется, вне сомнений. Но это не был талант щедрый, и отсутствие всякой непринужденности в нем, отсутствие «благодати» она заменила или искупила той личной своей «единственностью», которую отметил еще Александр Блок.

Действительно, она была человеком в своем роде единственным, и оттого-то история литературы и может оказаться к ней не вполне справедлива, что в книгах своих человек редко отражается полностью. Выделим очерки или те «литературные портреты», которые вошли в сборник «Живые лица»: в них много очень тонкого, очень своеобразного, очень проницательного, с той игрой тонов и полутонов, утверждений и намеков, мыслей и догадок, которые так для Гиппиус характерны. Особое место надо бы отвести и ее частным письмам. Написала она их великое множество, и если бы они были когда-нибудь собраны и изданы, то заняли бы по крайней мере томов двадцать. Письма Гиппиус замечательны, и «единственность» ее в них отразиться должна бы.

Однако непринужденности, непосредственности недостает и им. В письмах этих всегда чувствуется «литератор». Нет-нет промелькнут в них досадные красоты, вроде какой-нибудь «жемчужной дымки гор» или даже «косых лучей заходящего солнца». Как часто случается даже с самыми опытными писателями, Гиппиус не замечала у себя того, что за чужой подписью заставило бы ее усмехнуться или поморщиться. Исключением из общего правила она в этом смысле не была... Но человеком была все-таки исключительным, хотя и нелегко объяснить, в чем именно. В небесной мастерской своей Господь Бог как будто удостоил ее «ручной выделки», выпуская огромное большинство других людей пачками и сериями без особых индивидуальных различий.

Я никогда не видел Зинаиды Николаевны в России, познакомился с ней только в Париже, в начале эмиграции, и первое мое, чисто литературное, впечатление было скорей отрицательное. В журнале «Звено», где я сотрудничал, объявлен был конкурс стихов. Прислано было около двухсот стихотворений, и, отобрав из них двадцать или тридцать «возможных», мы с покойным К. В. Мочульским отправились к З. Н. Гиппиус, бывшей вместе с нами членом жюри. Надо было эти двадцать-тридцать стихотворений рассмотреть и отделить те, которые мы передавали на окончательный суд публики.

Формальный разбор, формальная оценка стихов, единственно допустимая при предварительном их отборе,— дело, которому я учился у Гумилева. В этой области Гумилев был великим специалистом, истинным «мэтром», и, за исключением Вяч. Иванова, соперников у него в ней не было. Гумилев разбирался в стихах, как «Бонапарт в военной диспозиции», по чьему-то давнему сравнению, которым он — при своей склонности ко всему боевому — был очень польщен и доволен. Он все в стихах видел сразу, безошибочно определял удачи и срывы. Этой своей технической зоркостью Гумилев, пожалуй, даже превосходил Вяч. Иванова, хотя, конечно, уступал ему в глубине понимания и чувства самой сущности поэзии, не говоря уж об общей культуре.

Естественно было ждать, что «мэтром» окажется и Зинаида Гиппиус. Правда, по литературному паспорту она принадлежала к символистам, то есть к поэтической группе, которая охотнее толковала о «несказанном» и «небывалом», чем о рифмах, образах и размерах. Но репутация ее как человека с ясным, точным и требовательным умом установлена была прочно. Еще в России я слышал, например, рассказ о ее столкновении с Бальмонтом

на каком-то собрании — рассказ, переданный в воспоминаниях Бунина, однако не совсем в той форме, как передавали его тогда. Бальмонт прочел какое-то сверхпоэтическое, сверхвоздушное стихотворение. Гиппиус с неизменным своим лорнетом, тем «мертвым» голосом, которым обычно говорила неприятности, процедила сквозь зубы: «Непонятно и пошло». Бальмонт вскипел: «Мне остается только приставить вам свою голову вместо вашей, чтобы вы поняли!» Гиппиус, так же медленно, так же сквозь зубы, ответила: «Не желала бы!»

Она была, по собственному своему выражению, «врагом туманов», но только позднее я понял истинное ее отношение к ним. Бальмонта она разгадала давно, к его «туманам» утратила всякое любопытство бесповоротно и иначе как с усмешкой никогда о нем не говорила. Но к Блоку, при всех ее недоразумениях с ним, притом, что она неизменно оканчивала все свои рассказы о нем каким-то безнадежно-безразличным жестом, будто означавшим: «Ну, что с него было спрашивать!», к Блоку ее тянуло, и была, кажется мне, в этом тяготении частица зависти, не низменно-литературной, нет, а другой, как к существу иного порядка, что-то знавшему, чего она не знала, куда-то проникшему, куда ей доступа не было. В существовании чего-то реального за блоковскими туманами она, по-видимому, не сомневалась и за проникновение в эту реальность, хотя бы и слепое, готова была все ему простить. Да и не только ему: всякому, кто тоже не был в этом смысле притворщиком, кто «туманов» на себя не напускал, кто отсутствием ясности в мыслях не кокетничал, а скорей тяготился, кто логической, разумной и рассудочной речью не мог всего себя исчерпать.

Очевидно, стихотворная техника мало интересовала Гиппиус. Она скорей уж обращала внимание на какие-нибудь формальные кунштюки и вычуры, к которым и сама нередко проявляла склонность, чем на самую ткань стиха, на соответствие стиля замыслу, на расположение слов, на верность ритма, то есть на то, что с фокусничаньем ничего общего не имеет и к чему сводится истинное мастерство. Не знаю, может быть, давала себя знать разница в выучке, сказывалось, может быть, и разное отношение к поэзии, однако о сравнении с Гумилевым не могло быть и речи. Замечания Гиппиус были капризны, медлительны, была в них нерешительность, Бонапарта отнюдь не напоминавшая. Она перебирала листочки со стихами, близко-близко в них вглядывалась, откладывала, снова принималась читать. «Да, ничего... и это вот тоже недурно...» — без того, что Гумилев в этих случаях называл «придаточным предложением»: то есть без точ-

ного объяснения, почему недурно и почему дурно. Помню, что в полном тройственном согласии мы забраковали как совсем негодное стихотворение Марины Цветаевой, присланное, по условиям конкурса, без подписи. Были и другие недоразумения, почти столь же курьезные. Цветаева, однако, долго не могла прийти в себя от возмущения и даже писала письма в редакцию «Звена», требуя огласки происшествия: позор, мол, скандал, стихи разных Петровых, Сычевых и Чижовых одобрили, а Цветаеву — Цветаеву! — отвергли. Не оправдываю в данном случае ни себя, ни других членов жюри, но думаю, что при анонимном просмотре стихов повторения подобных историй неизбежны и что ничего особенно позорного в нашей оплошности не было. К тому же и присланное Цветаевой стихотворение было действительно вяло и маловразумительно при всей обычной напускной напористости, с восклицательными знаками чуть ли не в каждой строке.

Познакомился я близко с Гиппиус — беру на себя смелость сказать: «подружился» с ней — позже... Если бы не было у меня уверенности, что личность Зинаиды Николаевны была более своеобразна и замечательна, чем ее книги, то должен был бы я ограничиться критическим очерком, посвященным ее литературной деятельности. Но было бы это плохой ей услугой, да, кроме того, и ошибочно в самом замысле: Гиппиус была писательницей, но не только писательницей, а еще и какой-то вдохновительницей, подстрекательницей, советчицей, исправительницей, сотрудницей чужих писаний, центром преломления и скрещивания разнородных лучей, и эта ее роль, пожалуй, важнее ее литературных заслуг. Надо бы объяснить, почему то, что в книгах ее далеко не полностью отразилось, действовало на людей, с ней встречавшихся, и то раздражало, то прельщало их. Стихи ее — область особая: пройти мимо гиппиусовской поэзии невозможно. В стихах она, конечно, не вся, но то неповторимое, что в ней было, — может быть, и выдуманное, однако усилием воли превращенное во «вторую натуру»! — в них все же запечатлено. Романы, рассказы, большинство статей блекнут и выдыхаются с каждым годом все сильней, и люди, которые были не только читателями, но и друзьями или знакомыми Зинаиды Гиппиус, должны были, каждый по-своему, дать к ее книгам нечто вроде психологического комментария. Ее «дело», ее «досье» в истории литературы останется без этого неполно. С неподражаемым блеском, с редчайшим чутьем рассказал о ней Андрей Белый в своих воспоминаниях о Блоке, хотя не удержался от сведения давних счетов. Воспоминания эти — документ очень

большой ценности, один из ключей к эпохе, с которой Гиппиус была всем существом своим связана. И пожалуй, именно при сопоставлении с таким человеком, как Белый, некоторые черты в облике Гиппиус становятся особенно ясны.

Она не любила, не понимала и совершенно не знала музыки в точном смысле этого слова. Но о «музыке» в том отвлеченном, расплывчатом, отчасти ницшевском значении, в каком слово это часто употребляется в наше время, говорить любила. Блоковский призыв «Слушайте музыку революции!» приводил ее в негодование по причинам политическим, но недоумения в ней никакого не вызывал. Она к этому языку привыкла, сама способствовала его утверждению и недаром же величала себя «бабушкой русского декадентства»... Однако сама она была человеком без «музыки» и хорошо это знала. «Музыка» была в нем, в Мережковском; странная, бедная, какая-то отрешенно-печальная, не то аскетическая, не то скопческая, но несомненная, и при их теснейшем, чуть ли не полувековом литературно-умственном сотрудничестве она многое от него переняла — и, переняв, осложнила. Она перестроила себя на его лад, но при этом осталась собой, не поддавшись ничему сколько-нибудь похожему на подобие «музыки», ничему такому, что обычно приводит к дешевой, легкой слащавости или певучести. Зато к чужой «музыке» слух у нее был необычайный, подлинно абсолютный, и, собственно говоря, только на нее она и откликалась. Она умом, разумом, рассудком стремилась к тому, чего умом, рассудком и разумом достичь нельзя, останавливалась, мучилась, порой прибегала к загадочным фразам, может быть, даже «ломалась», но стоило ей услышать где-нибудь одно слово, одну музыкально-дребезжащую фразу, как вся она настраивалась, прощая все, всякую слабость, лишь бы только был этот звук, вернее, этот отзвук, это эхо, которое ни с каким другим спутать нельзя. Ей все было скучно, все постыло, кроме этого: в особенности все бытовое и бытом ограниченное. Она хотела «того, чего нет на свете», и как бы ни был удачен, например, роман о постепенном разложении купеческой семьи или о недоразумениях между эмигрантскими отцами и детьми, если в такой книге было сказано только то, что сказано, без второго, подводного течения, без прорывов в повествовательной ткани, ее не могла книга заинтересовать. Пожалуй, она была даже слишком прямолинейна в этой своей требовательности, и отчасти это сказалось на ее отношении к Чехову, даже к Толстому и даже, даже к Пушкину. Она была нетерпелива, она хотела «музыки прежде

всего» по Верлену: музыки «после всего», в сущности самой глубокой, она не всегда была способна дождаться.

Поэзию Иннокентия Анненского она в свое время полностью просмотрела — впрочем, как и все старшие символисты, за исключением Вячеслава Иванова, — а прочтя «Кипарисовый ларец» впервые в Париже, вернула мне книгу с замечаниями на полях столь безгранично-безапелляционными и до смешного близорукими, что следовало бы экземпляр этот ради памяти ее уничтожить. С Блоком у нее счеты были сложные, но однажды она сказала: «Какой же я поэт в сравнении с ним!» В ответ, помню, я заметил, что это могли бы и должны были бы сказать все современные стихотворцы. Она сразу согласилась: «Да, конечно, все мы. Какие же мы поэты в сравнении с ним!»

Но она многое у Блока отвергала, и при склонности своей всех воспитывать или перевоспитывать в период их дружбы, вероятно, досаждала ему поучениями, наставлениями и другими педагогическими претензиями. Несносна была у нее эта привычка, или, вернее, эта поза: никогда ничем не быть вполне довольной, всегда держаться так, будто, доверься человек ей и «Дмитрию» — т. е. Мережковскому, — они сообща вывели бы его на верный путь. Кого только она в жизни не учила уму-разуму! В единственное свое посещение Ясной Поляны накричала даже на Толстого и тридцать лет спустя не то с удивлением, не то со смущением рассказывала, что Лев Николаевич очень вежливо ответил: «Может быть, вы правы, я всегда рад выслушать чужое мнение». В другой области земного величия — погрозила пальцем покойному сербскому королю Александру, признавшемуся на приеме в белградском дворце, что начинает забывать русский язык: «Вот это, ваше величество, совсем нехорошо... совсем нехорошо!» Король, по примеру Толстого, тоже ответил «очень вежливо», но улыбки сдержать не мог.

Справедливость требует добавить, однако, что и ей «грозить пальцем» мог кто угодно. Она спорила, горячилась, обижалась, но была отходчива (а еще отходчивее был Мережковский). В споре она почти никогда не сдавалась. Если случалось ей оказаться припертой к стене, она изворачивалась, делая вид, что последнего довода ни за что не откроет, а этот-то последний, важнейший, таинственный довод и должен был бы обеспечить ей торжество. В сущности, она была добрым человеком, «милым» человеком — как ни парадоксален на первый взгляд этот эпитет в применении к Зинаиде Гиппиус, а ее репутация «ведьмы» сложилась искусственно, хотя и пришлась ей по вкусу: она сама ведь ее усиленно поддерживала. В ней была колкость, но не было зло-

бы. Она любила острить, и некоторые ее словечки, вроде «подколодного ягненка» — клички, которой она наградила одного из известных наших православных мыслителей, довольно елейно державшегося, — бывали язвительны. У нее поэтому было много врагов. Но злопамятности врагов она удивлялась: стоило ли в самом деле из-за шутки или случайной размолвки сердиться? Самый ее хваленый ум, в редкой логической силе которого ей удалось чуть не всех убедить, был ум если и очень тонкий, то путаный, женский, со странной, однако неженской склонностью к схоластике. Ум ее подсушивал все, чего касался, и оказывался иногда практически беспомощным там, где был теоретически проницателен. Ей нравилась головная эквилибристика, игра соображениями, ни к чему не ведущими, — притом именно в областях, где игрой ограничиться нельзя. Любимой, постоянной ее мыслительной формулой был вопрос: «а что, если?..» Всем известно, например, что летом тепло, а зимой холодно. Именно потому, что это всем известно, Зинаида Гиппиус с загадочно-мудрым видом и спрашивала: «А что, если холодно летом?» А что, если лошади овса и сена не едят? А что, если Волга впадает в Черное море? Ответить на подобные недоумения трудновато, зато построить на них репутацию необычайной интеллектуальной оригинальности легко. Зинаида Гиппиус с годами вошла в свою роль, чувствовала, что оригинальной, злой, высокомерной и придирчивой обязана быть, — и «тянула лямку».

В одном из поздних ее стихотворений есть любопытное признание:

К простоте возвращаться? Зачем?
Зачем, я знаю, положим...

Но тут же — слова в самооправдание: «такие, как я, не можем».

* * *

Перечитывая написанное, сомневаюсь: не схематизирую ли я живой облик, «живое лицо» Зинаиды Гиппиус. А главное, не оказываюсь ли — по примеру Андрея Белого — в какой-то мере предателем по отношению к этой удивительной женщине, с которой, повторяю, был дружен и которая оставила в памяти моей неизгладимый след. Пытаясь «объяснить» ее, не подчеркиваю ли ее слабости, не слишком ли поверхностно говорю о ее заслугах и достоинствах?

Было бы это крайне досадной, непростительной ошибкой. Должен сказать, что, вспоминая встречи с другими женщинами-поэтами, — например, с Анной Ахматовой, которую я знал хорошо, или с Мариной Цветаевой, которую скорей наблюдал, слушал, видел, чем знал, — я не задумываясь отвожу Зинаиде Гиппиус особое, исключительное место. Не будем сравнивать стихи. Стихи вообще сравнивать трудно, вернее, сравнивать не следует, и уж если на это отважиться, первенство Ахматовой в этой области — вне сомнений. Но личность Гиппиус, включая даже ту «безблагодатность» ее стихов, о которой я упомянул, ее внутреннюю противоречивость, ее тягу к простоте и отталкивание от простоты, борьбу разума с чувством в ее сознании,— личность эта, конечно, сложнее и крупнее. Даже обаятельнее... Да, Гиппиус бывала обаятельна, когда забывала о своей роли общероссийской литературной классной дамы, в свободное от занятий время не чуждой черным мессам и прочей чертовщине. Гиппиус выдумала себя, и, как всякая выдумка, ее внешний духовный облик бывал утомителен и был бесплоден. Но то, что у нее и в ней выдумала природа, было в самом деле «единственно». На людях, за чайным столом, в те шумные воскресенья на улице Колонель-Боннэ, которые помнят все парижские литераторы, она бывала занятна, забавна, оживленна, остра на язык, но и только... Оценить ее по-настоящему можно было лишь в беседе с глазу на глаз, вечером, когда «Дмитрий» отдыхал или работал у себя в комнате, а она, куря папироску за папироской, со своими «русалочьими глазами», странно моложавая в свете низкой лампы с розовым абажуром, говорила не то, что выдумывала, а то, что действительно думала, и когда вдруг за непрерывно вьющейся нитью ее полуфраз и полувопросов чувствовалось что-то трагическое, пожалуй, тот «мертвый ястреб», с которым сама она сравнивала свою душу в одном из лучших своих стихотворений. Формулы и гладкие составные построения оказывались отброшены. Учить и высокомерно обличать в легкомыслии одинокого собеседника — без аудитории, читательской или слушательской, — не хотелось. Был человек, чем-то — по словам Розанова — «от рождения раненный», томящийся о том, что ему недоступно, знающий цену всем литературным комедиям и притворствам, ничуть насчет себя не обольщающийся, искренний даже в отказе от искренности, измученный многолетней игрой в какую-то особую авторитетность, склонный в конце концов признать, что о «самом важном» — любимое ее выражение! — никто ничего не знает, все бредут впотьмах и что на самых верхах своих человеческое творчество только об этом и говорит.

* * *

Несколько слов о стихах Гиппиус.

Есть в них одна бесспорная, неотъемлемая черта: их нельзя спутать ни с какими другими. Из тысячи анонимных стихотворений разных авторов человек, сколько-нибудь чувствительный к стилю, безошибочно выделит то, которое принадлежит Гиппиус. Мало о ком из современных поэтов можно бы с уверенностью сказать то же самое.

Было время, когда гиппиусовские стихи сравнивали со стихами Федора Сологуба. Некоторое сходство действительно есть, но скорей в приемах, чем в сущности. У Сологуба напев свободнее и легче, шире, чем у Гиппиус. Стихи его более непосредственны. Но сколько в них воды и насколько ближе их журчанье к однотонно-унылому шуму крана, который забыли закрыть, чем к живому плеску ручья! Не говорю об отдельных созданиях Сологуба, порой очень сильных и резких, или об его умении найти одно слово, оживляющее ряд бледных строф (вроде слова «никли» — «никли да цвели», — бросающего волшебный отблеск на, в сущности, вялое стихотворение «Много было весен»). Передаю лишь общее впечатление от его поэзии, непредвиденно полинявшей с годами, оказавшейся странно бескостной и расплывчатой. Гиппиус гораздо суше. Уж чего-чего, а «воды» у нее не найти. Бунин когда-то назвал ее стихи «электрическими»: действительно, иногда кажется, что они излучают синие потрескивающие огоньки и колются, как иголки. Да и скручены, выжаты, вывернуты они так, что сравнение с проводом возникает само собой.

К поэтам гиппиусовского склада неприменимо понятие развития. Гиппиус сразу, чуть ли не с первых «проб пера» — вроде знаменитого «Люблю отчаяние мое безмерное»,— нашла тон и ритм, в точности соответствующие ее внутреннему миру. Нет в ее стихах никакого стремления к обольщению, к тому, чтобы «нравиться», столь типичного для женской поэзии. Они замкнуты в себе, слегка высокомерны в самоограничении. В них нет меланхолии, со времен Жуковского неизменно находящей отклик в душах. Еще меньше в них сентиментальности. Зинаиде Гиппиус чужда забота о создании «самодовлеющих образцов искусства», не связанных с личностью автора, способных существовать вне авторской биографии и судьбы. Стихи ее представляют собой нечто вроде исповеди. Но это исповедь человека, который не хочет, а может быть, и не находит сил забыться, исповедь поэта, который не доверяет восторгу, пожалуй, из опасе-

ния, чтобы он не стал «телячьим», как у стольких других. От всяких детских мудростей, святых наивностей или блаженных простодуший поэзия эта — за тридевять земель. Чем настойчивее поэт о таких вещах тоскует, тем яснее видна пропасть между ними и собой.

Взлетов у Гиппиус нет. Стихи ее извиваются в судорогах, как личинки бабочек, которым полет обещан, но еще недоступен. Они по отношению к себе нередко насмешливы, сами собой раздражены, и постоянный горький их привкус (не грустный вовсе, а терпкий, вязкий, разлагающий) внушен отталкиванием от мечты вместо обычного влечения к ней.

Гиппиус — как будто в мире гость, неуживчивый, в глубине души не очень общительный, враждебный всякого рода иллюзиям. Никаких просветлений, умилений или озарений, в большинстве случаев объяснимых убылью сил, не найти в ее стихах, даже написанных на склоне лет. Изредка только мелькают среди них строки, в которых отражено спокойствие,— сухие и ясные, без слез, без снисхождения к себе или другим, сдержанные, холодные и вместе с тем патетические:

Преодолеть без утешенья,
Все пережить и все принять,
И в сердце даже на забвенье
Надежды тайной не питать,
Но быть, как этот купол синий,
Как он, высокий и простой,
Склоняться любящей пустыней
Над нераскаянной землей!

Мюссэ считал своим правом на бессмертье то, что ему иногда «случалось плакать». У Гиппиус в разговоре с судьбой это слово не оказалось бы доводом. Она, вероятно, сослалась бы на другое: думала, вглядывалась, колебалась, надеялась, верила — правда, не без оттенка «помоги моему неверию!», — хотела понять, где она и зачем живет. Стихи свои она слагала не для услаждения мира, не как гимны и элегии, а как записи в дневнике или комментарии к снам, догадкам, сомнениям и мыслям.

Н. ТЭФФИ

Зинаида Гиппиус

В Петербурге мы с Зинаидой Гиппиус были мало знакомы. Встречались мельком на разных собраниях. Но вплотную и пренеприятно произошла наша встреча на страницах газеты «Речь».

Мне поручили написать отзыв о только что вышедшей книге стихов А. Белого. Кажется, она называлась «Пепел». Книга мне не понравилась. Это была какая-то неожиданная некрасовщина, гражданская скорбь и гражданское негодование, столь Белому несвойственное, что некоторые места ее казались прямо пародией. Помню «ужасную» картину общественного неравенства: на вокзале полицейский уплетает отбивную котлету, а в окне на этот Валтасаров пир смотрит голодный человек. Рассказываю, как удержала память, а перечитывать эту книгу желания никогда не было. Отзыв я о ней дала соответствующий впечатлению.

Через несколько дней звонят ко мне по телефону из «Речи».

З. Гиппиус прислала статью по поводу моего отзыва, очень мною недовольна. П. Н. Милюков предлагает прислать мне сейчас же эту статью, чтобы я могла на нее ответить в том же номере. Это была со стороны Милюкова исключительная ко мне любезность.

Я поблагодарила, прочла статью Гиппиус и в том же номере ответила. Ответила так зло, как со мною редко бывало. Но столкновение это ни в ней, ни во мне обиды не оставило.

Близкое знакомство наше состоялось уже во время экзода* в Биаррице. Там мы встречались очень часто и много беседовали. Затем в Париже, после смерти Мережковского, завязалось

---

* От фр. exode — исход, массовое переселение.

у нас нечто вроде дружбы. Зинаида Николаевна писала мне: «Всегда ищу предлога прийти к вам». Иногда мы переписывались в стихах.

* * *

Зинаида Гиппиус была когда-то хороша собой. Я этого времени уже не застала. Она была очень худа, почти бестелесна. Огромные, когда-то рыжие волосы были странно закручены и притянуты сеткой. Щеки накрашены в ярко-розовый цвет промокательной бумаги. Косые, зеленоватые, плохо видящие глаза.

Одевалась она очень странно. В молодости оригинальничала, носила мужской костюм, вечернее платье с белыми крыльями, голову обвязывала лентой с брошкой на лбу. С годами это оригинальничанье перешло в какую-то ерунду. На шею натягивала розовую ленточку, за ухо перекидывала шнурок, на котором болтался у самой щеки монокль.

Зимой она носила какие-то душегрейки, пелеринки, несколько штук сразу, одна на другой. Когда ей предлагали папироску, из этой груды мохнатых обверток быстро, как язычок муравьеда, вытягивалась сухонькая ручка, цепко хватала ее и снова втягивалась.

* * *

Когда нас выселили из «Мэзон Баск», Мережковским повезло. Они нашли чудесную виллу с ванной, с центральным отоплением. А мне пришлось жить в квартире без всякого отопления. Зима была очень холодная. От мороза в моем умывальнике лопнули трубы, и я всю ночь собирала губкой ледяную воду и вокруг меня плавали мои туфли, коробки, рукописи, и я громко плакала. А в дверях стояла французская дура и советовала всегда жить в квартирах с отоплением. Я, конечно, простудилась и слегла. Зинаида Гиппиус навещала меня и всегда с остро-садическим удовольствием рассказывала, как она каждое утро берет горячую ванну и как вся вилла их на солнце, и она, Зинаида Николаевна, переходит вместе с солнцем из одной комнаты в другую, так как у них есть и пустые комнаты.

Жилось голодно. В лавках, кроме рютабага *, ничего не было. И с такой же садической радостью рассказывала З. Н., что Злобин добыл кролика «огромного, как свинья». Рассказывала не-

* Рютабаг — брюква (*фр.*).

сколько раз. Я слушала ее сочувственно. Я понимала, в чем дело. Ей хотелось, чтобы я позавидовала.

Когда-то было ей дано прозвище «Белая Дьяволица». Ей это очень нравилось. Ей хотелось быть непременно злой. Поставить кого-нибудь в неловкое положение, унизить, поссорить.

Спрашиваю:

— Зачем вы это делаете?

— Так. Я люблю посмотреть, что из этого получится.

В одном из своих стихотворений она говорит, что любит игру. Если в раю нет игры, то она не хочет рая. Вот эти некрасивые выходки, очевидно, и были ее «игрой».

Бывала у них в Биаррице пожилая, глуповатая дама, довольно безобидная. Говорила, когда полагается, «мерси», когда полагается — «пардон». Когда читали стихи, всегда многозначительно отзывалась: «Это красиво». И вот З. Гиппиус принялась за эту несчастную.

— Скажите, какая ваша метафизика?

Та испуганно моргала.

— Вот я знаю, какая метафизика у Дмитрия Сергеевича и какая у Тэффи. А теперь скажите, какая у вас.

— Это... это... сразу трудно...

— Ну чего же здесь трудного? Скажите прямо.

Я поспешила отвлечь внимание З. Н.

Когда уходили, дама вышла вместе со мной.

— Скажите, у вас есть Ларусс? — спросила она.

— Есть.

— Можно вас проводить?

— Пожалуйста.

Зашла ко мне.

— Можно заглянуть на минутку в ваш Ларусс?

Я уже давно поняла, в чем дело.

— Вам букву «М»?

— Н-да. Можно и «М».

Бедняжка смотрела «метафизику». Но все же следующее воскресенье предпочла пропустить. А я за это время угомонила З. Н.

— Мучить Е. П. — все равно, что рвать у мухи лапки.

З. Н. говорила с презреньем:

— Ну, вы! Добренькая!

Человеку всегда обидно, когда его считают сладеньким, и я защищалась.

— Я бы поняла, если бы вы пошли на медведя с рогатиной. Но когда вы рвете лапки у мухи, — меня тошнит. Это не эстетично.

Любопытно было отношение Мережковских ко всякой нежити. Привиденья, оборотни, вся эта компания принималась ими безоговорочно. Вспоминается по этому поводу одна наша беседа, короткая, но требующая длинного предисловия.

Был тихий, туманный день. На пляже народу не было. Бродили только немецкие солдаты. Я хотела было выкупаться, но какая-то густая, черная, жирная грязь сразу облепила ноги, и никак нельзя было ее отмыть. И вдоль всего берега лежала она волнистой каймой, прибиваемая приливом. Солдаты тоже заметили ее и что-то между собой говорили.

— Что это такое? — спросила я.

— Ein Schiff ist kaput! * — отвечали они, переглянулись и замолчали.

И я знала, что они подумали то же, что и я. Да это мазут с погибшего корабля. Взорванного. Если бы просто утонул, не вытек бы мазут.

— Чей? Свой? Чужой? Из какого далека принес океан эту черную весть, черную кровь корабля, разлив ее по всему берегу?

Вечером я пошла одна на пляж. Села на скамейку. Недалеко от меня сидели три немца. Разговаривали весело, судя по звуку голоса, — слова до меня не долетали. Было почти темно. Звезд видно не было. Туманная мгла покрывала и небо и море. Только там, где выступали из воды острые ребра подводных скал, металась, полоскалась белесым платком невысокая пена прибоя. И вот показалось мне, будто там, около дальней скалы, быстро взметнулись широко раскинутые руки. Точно выплеснуло кого-то из черной воды. Взметнулось и исчезло. И вот и у другого камня, левее, взметнулись такие же руки, широко раскинулись и исчезли. И снова на прежнем месте. И вот еще ближе к берегу. И все это так быстро, едва можно уловить движение, почти не улавливая формы.

И вдруг веселые солдаты замолчали. Сразу. Точно оборвали. И совсем затихли, не шевелятся. И чувствовалось, что они тоже смотрят и то же видят. И такая неизъяснимая жуткая тоска была в этой медленно спускающейся тусклой ночи и в этих испуганно замолкших людях, которым кажется — конечно, кажется, — что из моря посылают им какой-то отчаянный призыв. И всему этому есть название, уже весь день мучившее меня, то, которое я слышала утром — «Ein Schiff ist kaput».

Вот это что: «Ein Schiff ist kaput». Немцы встали и молча, быстро, все ускоряя шаги, ушли.

---

* Какой-то пароход погиб! (*нем.*).

Мы тогда еще жили в «Мэзон Баск». Возвращаясь к себе, я проходила мимо комнаты Мережковских. Голос Дмитрия Сергеевича гудел на весь коридор.

— Зина, ты к ней стучалась три раза. Она просто не хочет тебя впустить. Куда же она могла уйти так поздно?

Я поняла, что речь идет обо мне, постучала и вошла.

Мережковский сидел с полицейским романом. Гиппиус расчесывала свои русалочьи волосы.

Я взволнованно рассказала о ночи, о море, о пене прибоя, как зовущие руки, о смолкших солдатах.

Мережковский на минуту оторвался от чтения.

— Чего же здесь удивительного? Это просто были мертвецы.

— Ну, конечно, — спокойно подтвердила Зинаида Николаевна. — Ведь они же утонули. Это и были утопленники.

— «Ее» удивляет, что мертвецы протягивают руки!

Он с недоумением пожал плечами и уткнулся в полицейский роман.

* * *

На своей красивой вилле Мережковские прожили всю зиму. Наконец, владелец написал им, что денег с них не требует, но очень просит выехать, потому что у него появилась возможность выгодно виллу сдать. Пришлось переехать в пансион.

— Но ведь там очень дорого, — удивилась я.

Зинаида Николаевна махнула рукой.

— Хозяйка говорит, что сразу денег требовать не будет. Ну, а потом...

И она снова махнула рукой.

Их денежные дела были очень плохи. Из Парижа шли вести, что их квартиру хотят описывать за неплатеж. Вот уж, действительно, никто не посмеет сказать, что Мережковские «продались» немцам. Как сидели без гроша в Биаррице, так и вернулись без гроша в Париж. Снисходительность Мережковского к немцам можно было бы объяснить только одним: «Хоть с чертом, да против большевиков». Прозрение в Гитлере Наполеона затуманило Мережковского еще до расправы с евреями. Юдофобом Мережковский никогда не был. Я помню, как-то сидел у него один старый приятель и очень снисходительно отзывался о гитлеровских зверствах. Мережковский возмутился:

— Вы дружите с Ф. Вы, значит, были бы довольны, если бы его, как еврея, арестовали и сослали в лагерь?

— Если это признают необходимым, то я протестовать не стану.

Мережковский молча встал и вышел из комнаты. Когда его пошли звать к чаю, он ответил:

— Пока этот мерзавец сидит в столовой, я туда не пойду.

После смерти Мережковского этот самый гитлерофил просил разрешения у З. Гиппиус прийти к ней выразить свое сочувствие. Она ответила:

— Это совершенно лишнее.

* * *

В Биаррице была хорошая русская церковь, но Мережковские в нее не ходили. Они ходили в католическую. Раз я уговорила их пойти на Пасхальную заутреню. Мережковскому очень понравилось, как батюшка служит.

— Он так пластично танцовал перед алтарем.

Я уж жалела, что повела его.

Он был очень доволен этой фразой и часто ее повторял. И я всегда думала: «Господи, хоть бы он перестал!»

Они любили католическую святую маленькую Терезу из Лизье. В парижской квартире у них стояла ее статуэтка, и они приносили ей цветы.

* * *

После смерти Дмитрия Сергеевича мы сошлись ближе с Зинаидой Николаевной. Мне всегда было с ней интересно. И лучше всего, когда мы оставались с ней вдвоем или втроем. Третьим был очаровательный И. Г. Лорис-Меликов, старый дипломат, человек блестяще, всесторонне образованный. Он великолепно знал мировую классическую литературу, старых и новых философов и учил З. Гиппиус мольеровскому стихосложению.

Я ценила нашу дружбу. У Зинаиды Николаевны народ собирался по воскресеньям, но тесный кружок тайно — по средам. К ней можно было прийти, без всяких светских предисловий сказать то, что сейчас интересует, и начать длинный, интересный разговор.

Иногда приходил на «тайные» сборища и ее друг поэт, Мамченко. Он был очень нервный, и споры с З. Н. происходили у них пылкие и иногда очень занятные. Она совсем плохо слышала, и Мамченко горячился и надрывался, а она спокойно и упрямо настаивала на своем. Не слушая, вернее — не слыша его.

— Зинаида Николаевна, вы притворяетесь!.. Вы отлично слышите! Боже мой! Это не Кирхеградт, это философское воскрешенье мертвых Федорова... вы нарочно!

— Никогда, ничего подобного Розанов не писал, — спокойно цедила Гиппиус.

— Господи! Да при чем тут Розанов? — надрывался Мамченко. — Вы все это нарочно!.. Вы отлично меня слышите.

— Никогда Розанов этого не писал.

— Господи! Это в вас злая воля! Вы просто не хотите слышать.

— Никогда Розанов...

Как знать, может быть, и, правда, слышала и только устраивала свою «игру» Белой Дьяволицы.

Они очень дружили.

— Это мой друг номер первый, — говорила она. И он был предан до конца последних дней ее жизни.

* * *

Как-то зашел у нас разговор об одной общей знакомой, очень религиозной и чрезвычайно боящейся Страшного Суда.

— А вы? — спросила я З. Н. — Вы боитесь Страшного Суда?

— Я?!!

Она выразила и лицом и жестами исключительное возмущение.

— Я? Вот еще! Скажите, пожалуйста! Очень нужно!

Подобного презрения к загробной жизни я еще никогда не встречала. Загробная жизнь ею не отрицалась, но чтобы Господь Бог взял на себя смелость судить Зинаиду Гиппиус, она же Антон Крайний, — это даже допустить было нелепо.

* * *

Где подход к этой душе? В каждом свидании ищу, ищу...

Кто-то прислал мне открытку. На ней мордочка милого котенка, умилительно детская, наивная, доверчивая... Показала Зинаиде Николаевне. И вдруг лицо у нее просветлело, совсем как при чтении хороших стихов. Она цепко схватила открытку.

— Я возьму себе.

— Хорошо, — согласилась я. — Но не навсегда, а только на посмотрение. Мне такая мордочка самой нужна.

Она унесла и долго не хотела возвращать.

«Вот, — подумала я. — Здесь некий ключ. Поищем дальше».

Как-то в одном моем стихотворении ее остановили слова о приснившемся мне тигренке, когда я была еще маленькой девочкой. Он помогал мне плести косичку.

И так заботился мило,
Пушистый, тепленький зверь...

Вот это «пушистое и тепленькое» заставило ее улыбнуться. И потом отметила я строки ее собственного стихотворения.

Хочу недостижимого,
Чего, быть может, нет,
Дитя мое любимое,
Единственный мой свет.
Твое дыханье нежное
Я чувствую во сне,
И покрывало снежное
Легко и сладко мне.

Может быть, это ключ. «Дитя мое любимое, единственный мой свет»... Та нежность, которой для нее нет на свете и о которой и говорить стыдится она, в своем пышном облике Белой Дьяволицы, со мной, с «добренькой» своей собеседницей. И всегда с тех пор замечала — все простое, милое, нежное, тепленькое всегда волновало ее, и волнение это она застенчиво прятала.

Мы много говорили о литературе. И, странно, почти всегда были согласны друг с другом. Как-то, рассуждая о современных писателях, — кто из них талантлив, — в результате нашли, что, собственно говоря, все талантливы. Но зайдя ко мне на следующий день, она радостно воскликнула:

— Нашла. Нашла.

— Кого? Что?

— Нашла бездарность. Неоспоримую.

И назвала имя. Действительно, спорить было нельзя.

— Вы странный поэт, — говорила я ей. — У вас нет ни одного любовного стихотворения.

— Нет, — есть.

— Какое же?

Единый раз вскипает пена
И разбивается волна.
Не может сердце жить изменой,
Любовь одна...

— Это рассуждение о любви, а не любовное стихотворение. Сказали ли вы когда-нибудь в своих стихах — «я люблю»?

Она промолчала и задумалась. Такого стихотворения у нее не было.

Мы часто и много говорили о поэтах. Одинаково признали лучшим поэтом эмиграции Георгия Иванова. Говорили о магии стихов, которую я называла радиоактивностью. Откуда она? В чем ее сила?

— Вот, — приводила я для примера известное стихотворение «Весна, выставляется первая рама...». Оно кончается словами:

Где, шествуя, сыплет цветами весна.

И именно эта фраза бесспорно радиоактивна. Почему? Может быть, потому что все стихотворение — простое, говорит о простых вещах — о колесе, об оконной раме. И потом, вдруг, торжественное слово — «шествуя» и потом «цветами», это ударение на широком «А» переключает все в мир восторга. Но ведь научиться этому нельзя и нарочно придумать невозможно. Это и есть «магия», дар.

Разбирая стихи, мы всегда были душевно вместе, и я думала: вот это то существо, та часть души З. Гиппиус, с которой я хочу общаться. Привыкнув ко мне, она перестала «играть» и фокусничать, была собеседницей умной, чуткой и всегда интересной. Она даже бросила свой прежний, всегда раздражающий тон, которым она давала понять, что у них с Дмитрием Сергеевичем давно все вопросы решены, все предусмотрено и даже предсказано. Надо заметить, что предсказания эти большею частью делались и записывались задним числом. Ну, да это простительно.

* * *

Как-то заговорили об эпохе Белой Дьяволицы.

— Мы с моей маленькой сестрой были потрясены вашим стихотворением

Но люблю я себя, как Бога.
Любовь мою душу спасет.

Ужасно это нам понравилось. Прямо пронзило. Потом-то уж вы нас ничем не удивляли. Это тогда вы носили мужской костюм и повязку с брошкой на лбу?

— Ну да. Я тогда любила эти фокусы.

— Да, это бывает, — вздохнула я. — А я в свое время носила часы на ноге и вместо лорнета плоский аметист.

— Нерон носил изумруд.

— Аметист лучше. Это камень духовной чистоты. Он среди древних двенадцати камней первосвященника, а Папа благословляет каноников перстнем с аметистом.

Мудрых схимников лампада,
Бледных девственниц услада,
Радость тех, кто сердцем чист,
Камень Аметист.

Если смотреть через этот камень, то самая пошлая физиономия несколько преображается.

— А может быть, и нет, — вставила Белая Дьяволица.

* * *

В. Мамченко подарил Зинаиде Николаевне кошку. Кошка была безобразная с длинным голым хвостом, дикая и злая. Культурным увещеваниям не поддавалась. Мы называли ее просто Кошшшка, с тремя «ш». Она всегда сидела на коленях у З. Н. и при виде гостей быстро шмыгала вон из комнаты. З. Н. привыкла к ней и, умирая, уже не открывая глаз, в полусознании, все искала рукой, тут ли ее Кошшшка.

Какие-то немцы, большей частью выходцы из России, писали ей почтительные письма. Как-то она прочла мне:

«Представляю себе, как вы склоняете над фолиантами свой седой череп». Этот «седой череп» долго нас веселил.

Последние месяцы своей жизни З. Н. много работала и все по ночам. Она писала о Мережковском. Своим чудесным бисерным почерком исписывала она целые тетради, готовила большую книгу. К этой работе она относилась как к долгу перед памятью «Великого Человека», бывшего спутником ее жизни. Человека этого она ценила необычайно высоко, что было даже странно в писательнице такого острого, холодного ума и такого иронического отношения к людям. Должно быть, она, действительно, очень любила его. Конечно, эта ночная работа утомляла ее. Когда она чувствовала себя плохо, она никого к себе не допускала, никого не хотела. Я очень жалела ее, но часто приходить не могла. Она почти совсем оглохла, и надо было очень кричать, что для меня было трудно.

Одно время она почувствовала себя лучше и даже сделала попытку снова собирать у себя кружок поэтов. Но это оказалось слишком утомительным, да и глухота мешала общению с гостями.

Как-то, после долгого отсутствия, зашла я к ней и узнала, что она решилась пойти к парикмахеру сделать «индефризабль», что очень плохо отразилось на ее здоровье. У нее отнялась правая рука.

— Это оттого, что Дмитрий Сергеевич, гуляя, всегда опирался на мою руку, — говорила она.

И мне казалось, что эта мысль ей приятна потому, что она давала желанный смысл и как бы освящала ее страдания.

Последние дни она лежала молча, лицом к стене и никого не хотела видеть. Дикая кошка лежала рядом с ней.

В. А. Злобин говорил, что настроение у нее было очень тяжелое.

Вспомнилось ее чудесное стихотворение, написанное давно-давно. Она говорила о своей душе:

...И если боль ее земная мучит,
Она должна молчать.
Ее заря вечерняя научит,
Как надо умирать.

О, если бы так! Не научили нас вечерние зори никогда и ничему...

* * *

В последний раз увидела я ее лежащей среди цветов.

Ей покорно сложили тихие руки, причесали обычной ее прической, чуть-чуть подкрасили щеки. Все, как прежде. Но лоб ее, где когда-то красовалась декадентская повязка с брошкой, смиренно и мудро обвивал белый венчик с последней земной молитвой.

— Недолгий друг мой, — шептала я, — не были вы тепленькой. Вы хотели быть злой. Это ярче, — не правда ли? А ту милую нежность, которую тайно любила ваша душа, вы стыдливо от чужих глаз прятали. Я помню ваше стихотворение об электрических проводах. В них ДА и НЕТ.

Соединяясь они сольются...
И смерть их будет Свет.

Что мы знаем, недолгий друг мой? Может быть, за вашими холодными закрытыми глазами уже сияет этот тихий свет примирения с вечным...

Я нагнулась и поцеловала сухую мертвую ручку.

Ф. СТЕПУН

Бывшее и несбывшееся

<фрагмент>

<...> Сдав докторский экзамен, мы, то есть: Сергей Осипович Гессен, Николай Николаевич Бубнов и я решили вместе с двумя немецкими товарищами, будущими профессорами Мелисом и Кронером, основать выходящий на нескольких языках международный журнал по философии культуры.

Организационное заседание должно было состояться на квартире профессора Риккерта во Фрейбурге. По счастливой случайности, во Фрейбурге как раз находились Дмитрий Сергеевич Мережковский и Зинаида Николаевна Гиппиус с их неразлучным спутником Философовым.

Не долго думая, мы с Сережей решили пригласить наших знаменитых соотечественников на заседание к Риккерту, где должен был быть и издатель проектируемого журнала. Расчет наш оказался вполне правильным. Присутствие русских известных писателей сильно повысило наш престиж, а потому и шанс на заключение выгодного контракта.

Предстоящий разговор с Мережковским, с которым он только что познакомился, как с писателем, очень занимал Риккерта. В утро того дня, на который было назначено заседание редакции с издателем Зибеком, при участии русских писателей, Риккерт на своей ежедневной прогулке по Гюнтерстальской аллее неожиданно встретил, как он сразу же понял, Мережковских с Философовым.

Зинаида Николаевна Гиппиус-Мережковская произвела на домоседа-мыслителя огромное впечатление своеобразной новизной своего образа. Очень «изящно и даже агрессивно» одетая и окутанная облаком душных духов, пахнувших даже на душистом летнем воздухе, она показалась ему существом, только что

вышедшим из утонченного французского романа, и он никак не мог представить себе, что сможет с Frau Mereschkowsky говорить о философии и мистике. Немножко побаивался он и того, как встретит Зинаиду Николаевну его жена, женщина большой культуры, очень умная, очень тонкая, но совсем другого склада: достаточно сказать, что Париж оказался для нее, талантливой скульпторши, одним из самых больших разочарований всей ее жизни; он навсегда поразил и оттолкнул ее своею грязью. Характерно, что грязь и беспорядок Рима ее душа и ее глаза принимали без всякого протеста.

Несмотря на всяческие сомнения и опасения, все кончилось как нельзя лучше. Дмитрий Сергеевич произвел на Риккерта впечатление очень яркой и сильной индивидуальности, хотя он и не мог понять, почему знаменитый писатель больше говорил о Суворове, чем о «Логосе», как было решено назвать наш журнал. От Зинаиды Николаевны в душе Риккерта осталась «nur eine Melodie» *, но все же он почувствовал утонченность и экзотику петербургской культуры. В издателе Зибеке присутствие знаменитых русских писателей усилило уважение к русской редакции; он поверил, что нам удастся найти в Москве столь щедрого мецената, от которого будет перепадать и ему, и согласился начать серьезные переговоры, которые Риккерту и удалось довести до благополучного конца. Вскоре после заседания мы подписали с Зибеком довольно выгодный контракт.

У меня от первой встречи с Мережковскими и Философовым осталось лишь внешнее впечатление: прекрасные, печальные глаза и красные губы Дмитрия Сергеевича, какая-то, несмотря на штатский костюм, перетянутая, военно-адъютантская талия Философова и изящный костюм-тайер Зинаиды Николаевны с цветами на отвороте.

Несмотря на то что Мережковский был основателем и председателем петербургского религиозно-философского общества, в котором я, по приглашению Вячеслава Иванова, дважды выступал с докладами, я вторично встретился с Мережковскими уже в эмиграции, в 1923-м году на банкете «Современных записок» в Париже. То, что мы с ним в России ближе не познакомились, конечно, не случайность: очень близкий мне по своим темам и с ранних лет интересовавший и волновавший меня писатель, Мережковский чем-то постоянно и отталкивал меня, чем, мне самому не вполне ясно: скорее всего назойливостью его

* «Только мелодия» (*нем.*).

идеологического конструктивизма, которым одинаково полны как романы, так и публицистика, а также и неподлинностью его творческого горения. Все собираюсь заново перечесть все произведения этого исключительно трудолюбивого и блестяще одаренного человека и вскрыть для себя его живую человеческую душу. Дарование Зинаиды Николаевны ближе и понятнее мне. В нем тоже нет духовной питательности и душевной теплоты, но зато много тончайшего яду и непередаваемого очарования. <...>

М. ВИШНЯК

«Современные записки». Воспоминания редактора

З. Н. Гиппиус
<фрагмент>

По делам «С<овременных> з<аписок>» Зинаида Николаевна Гиппиус сносилась в первую очередь и скорее в личном порядке с Фондаминским, а затем со мной. Такое «двуподданство» имело свои преимущества и свои недостатки — для обеих сторон. Оно осложняло и затягивало решения. Оно давало сотруднику возможность апеллировать от одного редактора к другому, а то и «разыгрывать» одного против другого. Снимая ответственность с определенного лица, оно лишало возможности использовать обычный прием успокоения недовольного сотрудника при наличности коллегиальной редакции: «я — не я», я отлично вас понимаю и совершенно согласен, но «они», редакция, к сожалению, решили и т. д.

З. Н. Гиппиус, как известно, была поэтом, драматургом, романистом, литературным критиком, публицистом и, если хотите, — политиком. В иерархии литературного творчества вершиной — даже выше драматургии — принято считать поэзию. За последние, примерно, четыре десятилетия своей жизни Гиппиус странным образом отдавала предпочтение политике и публицистике перед поэзией. Несмотря на все политические неудачи, постигавшие и лично З. Н., и ее окружение, да и всех других, политика неизменно влекла ее к себе. И до самой кончины не переставала она политически метаться из стороны в сторону, меняя, иногда на протяжении месяцев, героев политических увлечений, но неустанно возвращаясь к своей неистребимой «страсти».

В вопросах общего, или «миросозерцательного», порядка Гиппиус светила отраженным светом, падавшим на нее от Д. С. Ме-

режковского, тоже поэта, литературного критика и мыслителя-эрудита. Многолетний секретарь Мережковских, В. А. Злобин, утверждает, что Гиппиус была и зачинательницей идей и планов, которые с изумительной чуткостью воспринимал и разрабатывал Мережковский. Кто бы ни был первоначальным творцом связанной с именем Мережковского религиозной мистики, — Гиппиус сводила эту мистику с заоблачных высот на землю, связывала отвлеченные размышления со злобами дня и популяризовала их в периодической печати.

З. Н. Гиппиус пользовалась всероссийской известностью. У нее бывало множество поклонников ее таланта, в разное время разных, и, как оказалось, — до невероятия мало верных друзей. Большинству она изменила. Другие, она была убеждена, изменили ей. По своенравной своей натуре З. Н. неспособна была подчиняться чьему-либо руководству или следовать за кем-нибудь. Но и за собой она не умела вести. Почти все единомышленники в философской, литературной, политической областях отошли от Мережковских раньше или позже. Редко кто просто отстранился. Чаще отходили с возмущением, а то и с проклятиями. Достаточно назвать Блока, Белого, Ходасевича, Бунина.

За ум и острое, жалящее перо Гиппиус сравнивали со змием и даже с вульгарной «змеей подколодной». Гумилев называл ее «больной жемчужиной». Ремизов — «вся в костях и пружинах, устройство сложное, но к живому человеку никак». Петербургские иерархи величали «белой дьяволицей». Даже друзья, сохранившие верность, — «ведьмой», по свидетельству Злобина. А Белый живописал ее, как «епископессу, благословлявшую собравшихся лорнеткой и миропомазывавшую перчаткой»...

На замечательном портрете Льва Бакста молодая Гиппиус — в мужском костюме с заложенными в карманы руками, рукава окаймлены кружевными манжетами, а ноги, изящные, длинные, тонкие, перекинуты одна на другую. Полуоткинувшись и склонив головку, с кокетливым задором взирает поэтесса на мир прищуренными близорукими глазами. Это Гиппиус первых десятилетий своей деятельности, «вяще изломившаяся» символистка и декадентка, приятельница Брюсова, Минского, Волынского, жрица чистого искусства, не считающаяся ни с какими предрассудками и ни с чьим самолюбием. Это эпоха крайнего самоутверждения: «Люблю себя, как Бога» и «Хочу того, чего нет на свете».

При всей бесспорности Гиппиус-поэта, который останется в истории русской поэзии, имеется еще жанр литературы, который, по мнению многих, в том числе поэтов и литературных

критиков, является высшим достижением в многообразном и разнохарактерном творчестве Гиппиус. Это — ее эпистолярное творчество. Г. В. Адамович утверждает: «Рано или поздно станет общепризнанной истиной, что отчетливее, сильнее всего талант Зин. Гиппиус, "единственность" ее личности, — как выразился в дневнике своем Блок, — запечатлены не в стихах, не в рассказах, не в статьях, а в частных ее письмах».

В течение 15 лет, с 1923 по 1937 г., я был в числе многочисленных адресатов и корреспондентов Гиппиус. То краткие, синего цвета «пневматички» (доставляемые в экстренном порядке), то пространные на несколько страниц, написанных от руки, разного формата, цвета и качества бумаги, — иногда два письма в день, а то ни одного на протяжении месяцев и даже лет, — письма эти связаны с сотрудничеством Гиппиус в «С. з.». Началось с технической оплошности, — по-видимому, самого автора, а не типографии. В корректуре «Литературной записи» оказались «фатальные описки! Например,—о расцветшем *Моисеевом* жезле, когда я внезапно вспомнила, что с ним этого никогда не случалось, а расцвел *Аароновъ*! Нормальные люди будут упрекать меня в невежестве, а ненормальные, пожалуй, в антисемитизме! Я не хочу ни того, ни другого. Поэтому — нельзя ли мне все-таки корректуру?»

Это и другие ходатайства и требования, чаще законные и неизменно в шутливой, иронической, а то и саркастической форме, вызывали, естественно, ответные реплики. И постепенно завязалась переписка, в которую то и дело вклинивались «выяснения личных отношений» и обмен мнений на политические темы — личного и общего порядка. Гиппиус утверждала, что не имеет вкуса к политике, что она «отнюдь не профессионал», «не участник событий, имеющий влияние на них», а всего-навсего «просто обыватель, созерцатель, наблюдатель», — «записыватель». Но это было не так — и в России, и в эмиграции Гиппиус постоянно куда-то входила и откуда-то выходила, политически сходилась и расходилась (и расходилась охотнее, чем сходилась!), мирилась и мирила, ссорилась и ссорила, — не переставая оставаться почти в полном политическом одиночестве и изоляции. Многолетний опыт ничему ее не научил, и в годы сотрудничества в «С. з.» она, как и встарь, с увлечением занималась политикой, делая ее на свой эстетически-капризный лад.

Она нападала на всех — с особенной страстью на Кускову, Пешехонова, Чернова, Степуна и Керенского, — от которого отвернулась, по ее уверению, уже в июне 1917 г. и к которому вернулась в 30-х гг. В 20-х она защищала свою особую, якобы но-

вую позицию. Разместив всех с нею несогласных — а кто был согласен с нею? — по двум путям, «изведанным, исхоженным, утоптанным», себе Гиппиус наметила «третий путь», «центр». Она писала (14 янв. 1924 г.): «С тех пор как эмиграция треснула на две части — я сознательно сижу в трещине. Очень неудобно сидеть там, да еще одной, но как быть? Ни очарование Кусковой со Степуном, ни таланты Бунина и Шульгина не заставят меня изменить "предмету" (в смысле моей "правды" и в смысле человека)».

Поиски Гиппиус своего особого пути «не правого и не левого» были искренни и заслуживали всякого признания. Но объективно, в сознании окружавших ее, они оборачивались совсем иначе. Редакция «Возрождения», где Гиппиус, параллельно с частной перепиской, публично искала свой путь, бесцеремонно сблизила этот третий путь Гиппиус с путем, избранным Муссолини: «Из опыта Муссолини мы почерпаем то поучение, что в политической жизни пути не ограничиваются правизной и левизной, что эти понятия правизны и левизны, эти политические шоры устарели, что возможны какие-то иные пути...»

Мне трудно объяснить удовлетворительно, почему З. Н. Гиппиус в поисках своей политической линии обратила свое благосклонное внимание на меня и сделала меня конфидентом ее добрых и недобрых чувств. Может быть, единственным мотивом было то, что персонифицируя и отождествляя «С. з.» со мной, она считала, что воздействие на меня в какой-то мере может отразиться и на политическом направлении журнала. Как бы то ни было, в письмах ко мне, как и в том, что она писала в «Возрождении» о «символическом Вишняке», обозначая им всех «левых», с которыми считала возможным иметь дело, она бывала и отменно любезной, и недопустимо резкой.

Уже через две недели, как началась переписка, Гиппиус писала: «Это прямо ужасно, во что превратился наш "роман". Только что я чему обрадуюсь — Вы тут-то меня изничтожите. Чуть я найду, что Вы поступили благородно и красиво, оказывается, что Вы полны раскаяния и рвете на себе одежду. Нет, я больше не могу. Я *требую свидания* (подчеркнуто дважды)!.. Хочу, чтобы Вы мне решительно все высказали, а я буду слушать и принимать к сведению». Наряду с этим она издевалась, язвила и корила журнал в целом и отдельных его редакторов. Почти все вызывало ее возражения, недовольство или осложнения.

«Стихи Цветаевой — конечно, дело вкуса редакции, но *на одной странице с моими* — этот узел, — во всяком случае, бесспорное безвкусие. Вы не согласны?» — спрашивал мой коррес-

пондент. «Шмелева я (уж тут — я) не только простила, но даже и не сердилась ни секунды; ответила ему ласково и успокаивающе, сказав, что как бы он ко мне ни относился, — я всегда отношусь к нему с неизменно хорошим чувством в душе. Но вам совсем не к лицу тоже "шмелять". Я пишу мои отзывы по силе разума и *по совести* и в этом полагаю мою честь (хотя допускаю, что могу, *объективно,* и ошибаться). Скорее просите у меня прощения, что обвинили меня в "лицеприятии", а то подумайте, как же таких сотрудников в журнал пускать? Я очень сдавлена двумя цензурами, вашей и милюковской; если бы я могла как в прежние времена при духовно светской цензуре "Нового пути"* или просто светской "Дня"** говорить полным голосом, я бы говорила больше и лучше, но *не* иное!» (17.1.26).

«У каждого писателя своя психология. Я прекрасно понимаю Вашу. И мне только жаль, что никогда вы не хотели понять меня. Я это отношу исключительно к недостатку внимания к вашей покорной слуге» и т. д. (4.IX.26).

В другой раз Гиппиус почувствовала себя задетой тем, что «С. з.» попросили у нее более актуальный очерк, нежели предложенный ею, — о Полонском и Плещееве. «Ну уж, что там, дорогой Марк Вениаминович! Уж лучше б признались просто, невелико преступление — желать "отдохнуть" от меня, точно я не понимаю! В "неловкости" вашей последней и я, пожалуй, отчасти виновата: чего сама раньше не догадалась. Так что и ни к чему ваше это письмо, такое официальное, точно "письмо в редакцию": какая же я "редакция", и что мне делать с грозным "является да представляется", когда все будто на ладонке, а беды нет никому. Неужели, серьезно, вы бы предпочли, чтоб я верила такой шутке: будто редакция не приемлет тему о русской литературе? Правда, Суворин и Чехов были плохие революционеры, но зато у Плещеева имеется "Вперед, без страха и сомнения", а у Вейнберга "Море", а у Григоровича "Антон Горемыка". Неужели мне верить, что даже и за них редакция не могла стерпеть имен двух первых (и Майкова, признаюсь)» (13.V.24).

И я, и Руднев, и Фондаминский доказывали Гиппиус в устном порядке и в письменном, что мы вовсе не намерены «отдохнуть» от нее. Она продолжала стоять на своем, и редакция вынуждена была уступить: в 21-й книге «Современных записок»

---

* Религиозно-философский журнал, выходивший в Петербурге до Первой <мировой> войны.

** Ежедневная газета в Петербурге до большевиков.

появилось «Благоухание седин» — о Плещееве, Полонском, Вейнберге, Суворине, Чехове и Толстом.

Как я уже упоминал, Гиппиус было трудно сотрудничать в «Современных записках», но объективные трудности она сильно преувеличивала и утрировала, изображая себя жертвой, которую притесняют, — что было только оборотной стороной присущего ей убеждения в собственном превосходстве и правоте. Открыто она, конечно, об этом не говорила и не писала, но иронически на это не раз намекала. Приведу для иллюстрации одно из ее шуточных сопровождений к статье (это было вскоре после эпизода с ее нападками на Горького <...>).

Чтоб вновь не стало небу жарко
От скучных покаяний Марка —
Писал я каждую строку
Во угожденье Вишняку.
Ну, и была, ей-Богу, мука!
А если вышла только скука —
Скажу, нимало не смущен,
Что в ней виновен не Антон. (20.II.24)

Без специального о том уговора Гиппиус и я воздерживались от взаимной полемики на страницах «Современных записок». Для этого мы пользовались газетами, в которых сотрудничали: «Возрождением» и «Днями». Тут я чувствовал себя гораздо свободнее — не был редактором, оказывавшим «гостеприимство», — и давал выход своим чувствам. Я писал о «Путях и перепутьях З. Н. Гиппиус» («Дни» 14.XII.27) и о ее «Символах и реальности» (4.I.28). Эпиграфом для последней статьи я взял строки из старого стихотворения Федора Сологуба (10.XII. 1889):

...Тогда последнего удара
Я равнодушно ожидал,
Но мой противник, злая мара,
Вдруг побледнел и задрожал.

Холодным тягостным туманом
Обоих нас он окружил,
И, трепеща скользящим станом,
Он, как змея, меня обвил.

Глаза туманит, грудь мне давит,
По капле кровь мою сосет,
Мне душно. Кто меня избавит?
Кто этот призрак рассечет?..

В долгу З. Н., конечно, не оставалась. И параллельно с полемикой в печати полемика продолжалась в частных наших письмах*. Наша переписка всегда была окрашена политикой. Я доказывал, что Гиппиус стремится «обновить» политику эстетикой. Гиппиус признавала, что я «во многом прав», но уточняла, что в прошлом политик «боролся» против эстетики, а эстет «не желал» политики. Теперь же, очевидно, положение иное (18.X.30).

В начале 1927 г. Мережковские надумали зажечь в Париже «Зеленую лампу», на манер пушкинской, — для собеседований на литературно-философские темы. Беседы немедленно приняли политическую окраску. Говорили там много и о «Современных записках», и о взглядах того и другого редактора журнала. В издававшемся Мережковскими «Новом корабле» печатались «протоколы» заседаний «Зеленой лампы», — в частности, «протоколы» заседания 1927 г., посвященного обсуждению доклада И. И. Бунакова о «Русской интеллигенции, как духовном Ордене». В числе многих выступавших был и секретарь Мережковских В. А. Злобин, сказавший, между прочим: «Если из ордена русской интеллигенции могли выйти большевики, то, очевидно, в самой его сердцевине была червоточина. И я боюсь, что червяк, а, может быть, даже и нечто похуже (? — *М. В.*), нечто более страшное, завелся и здесь, в эмиграции, в частности, в "Современных записках". Да простит мне Марк Веньяминович, что я их тревожу. Но как о них не говорить? Ведь это единственный русский журнал на всем свете. Как не предъявлять к нему самые строгие требования? Он собирает русскую культуру; это конечно, нельзя не приветствовать. Но не повторяет ли журнал основную ошибку интеллигентского ордена, не обезличивает ли он свободу? Для него она — я все больше убеждаюсь — лишь отвлеченная идея, не имеющая никакого внутреннего положительного содержания, нечто вроде пустого мешка, который можно набить чем угодно, и куда, увы, попало уже немало дряни. Нас такой "свободой" не соблазнишь. Мы на опыте убедились, что нет ничего разрушительнее отвлеченных идей; бесплотная, бескровная идея свободы высосала нас, буквально, как вампир. Поэтому, когда Бунаков расправляет крылья, мне хочется спрятаться куда-нибудь подальше, зарыться в землю: знаю я, чего эти взлеты стоят! И мы уже достаточно потеряли крови, чтобы

---

* Часть сохранившихся у меня писем З. Н. Гиппиус опубликована в «Новом журнале» № 37. Нью-Йорк, 1954. См. наст. изд. С. 679—696 (*Ред.*).

служить тому бледному чудовищу (? — *М. В.*), которое воспитывают в своем мешке "Современные записки"» («Новый корабль». № 4).

Мережковские всячески старались привлечь в «Зеленую лампу» не только своих «сочувственников», но и противников. Однако, как и многие другие, я после двукратного посещения «Лампы» утратил интерес к ней. Она была интересна преимущественно тем, кто не имели никакого отношения к литературе и политике и хотели взглянуть на живую Гиппиус или Бунина, послушать Мережковского или Ходасевича и, главное, понюхать, чем живы писатели и что делается за редакционными кулисами: из-за какого гусака поссорились Иван Иванович и Иван Никифорович или чего не поделила Пульхерия Ивановна со своим Афанасием Ивановичем. На собрании «Лампы» можно было услышать поразительные вещи, вроде негодующего обличения Д. С. Мережковским:

— Вы с кем, с Христом или с Адамовичем?!.

З. Н., конечно, не могла примириться с тем, что ее «Лампой» пренебрегли. И в длинном послании она пытается склонить корреспондента в пользу «Лампы». «Вам не нравится "Зеленая лампа". Очень хорошо. (Мне она тоже не нравится.) Вы, конечно, отдаете себе полный отчет, *почему* она вам не нравится, а нам почему этого не объяснили? Нам неизвестно... Я не могу понять, почему вы, — как *вы* — считаете себя "блаженным", не идя на совет нечестивых. <...> *Не знаю,* почему вам кажется, что вы "блаженные, не идя..." и, очевидно, —

не узнаю,
Не схвачу, не рассужу,
Всех клубков не размотаю,
Всех узлов не развяжу, —

пока вы мне сами не поможете. С недоуменным приветом З. Гиппиус» (25.III.27).

И еще: «...ну просто вам показалось, что "литераторы" позвали редакторов, чтобы бранить их за "нелитературность" или под видом "нелитературности" за то, что они у них не все сплошь печатают. Действительно, какое положение редакторов при этом? Не защищаться же, не уверять же, что литературен. Кроме того, если резко, — то сотрудники обидятся. Вы правы, если так, если для этого и зажгли перфидные писатели свою глупую лампу, но всего лучше сказать им, — как гимназистам мы говаривали, — "ноль внимания, фунт презрения". Такие разговоры совсем никому не нужны, а споры на эту тему и того менее» (31.III.27).

З. Н. Гиппиус защищала «Лампу», атаковала ее противников, пока «Лампа» сама собой не потухла.

Несмотря на все трудности, неприятности и обиды, которые Гиппиус претерпевала от «Современных записок», журнал оставил длительный и глубокий след в ее сознании. Присутствовавший при том, как З. Н. умирала, Злобин свидетельствует, что и через 5 лет после того, как журнал приказал долго жить, после всего пережитого миром и самой Гиппиус за время войны и после она сохранила живой интерес к журналу и перечитывала его. «Толстый том “Современных записок”, который она, лежа после обеда на кушетке, читает, вываливается из рук — в тот самый момент, когда у нее отнимается правая рука и нога...» <...>

С. МАКОВСКИЙ

Зинаида Гиппиус

(1869—1945)

Оглядываясь в конце жизни на прошлое, невольно укоряешь себя... за многое, но больше всего за то, что недооценил иных ушедших из этого мира спутников, не захотел узнать их ближе, когда они были живы, поддался ходячему о них мнению, сплошь да рядом поверхностно-одностороннему.

Одним из таких «укоров» стала для меня Зинаида Николаевна Гиппиус после того, как я прочел и перечел наново (благодаря содействию В. А. Злобина — он унаследовал по завещанию архив Мережковских) все, что за долгую жизнь было ею написано. Действительно все — или почти все, и напечатанное, и неизданное: варианты стихотворений в тетрадях, которые она называла «лабораторией стихов», неоконченные рассказы и статьи, дневники («самый личный», раскрывающий ее обнаженно-правдиво, она собиралась сжечь перед смертью), некоторые письма (не отосланные или ей возвращенные).

Я знал ее — с перерывами — много лет; весь мой «Петербург» и эмигрантский «Париж» связаны с нею, до самой ее смерти осенью 1945 года, а запомнилась мне Зинаида Николаевна еще в Ницце в 92 году, совсем юной, незадолго перед тем вышедшей замуж за Мережковского. Семью годами позже я стал встречать обоих в редакции «Мира искусства».

Ей шел тогда тридцатый год, но казалась она, очень тонкая и стройная, намного моложе. Роста среднего, узкобедрая, без намека на грудь, с миниатюрными ступнями... Красива? О, несомненно. «Какой обольстительный подросток!» — думалось при первом на нее взгляде. Маленькая гордо вздернутая головка, удлиненные серо-зеленые глаза, слегка прищуренные, яркий, чувственно очерченный рот с поднятыми уголками и вся на редкость пропорциональная фигурка делали ее похожей на андро-

гина с холста Соддомы. Вдобавок густые, нежно вьющиеся бронзово-рыжеватые волосы она заплетала в длинную косу — в знак девичьей своей нетронутости (несмотря на десятилетний брак)... Подробность, стоящая многого! Только ей могло прийти в голову это нескромное щегольство «чистотой» супружеской жизни (сложившейся для нее так необычно).

Вся она была вызывающе «не как все»: умом пронзительным еще больше, чем наружностью. Судила З. Н. обо всем самоуверенно-откровенно, не считаясь с принятыми понятиями, и любила удивить суждением «наоборот». Не в этом ли и состояло главное ее тщеславие? Притом в манере держать себя и говорить была рисовка: она произносила слова лениво, чуть в нос, с растяжкой и была готова при первом же знакомстве на резкость и насмешку, если что-нибудь в собеседнике не понравится.

Сама себе З. Н. нравилась безусловно и этого не скрывала. Ее давила мысль о своей исключительности, избранности, о праве не подчиняться навыкам простых смертных... И одевалась она не так, как было в обычае писательских кругов, и не так, как одевались «в свете», — очень по-своему, с явным намерением быть замеченной. Платья носила «собственного» покроя, то обтягивавшие ее, как чешуей, то с какими-то рюшками и оборочками, любила бусы, цепочки и пушистые платки. Надо ли напоминать и о знаменитой лорнетке? Не без жеманства подносила ее З. Н. к близоруким глазам, всматриваясь в собеседника, и этим жестом подчеркивала свое рассеянное высокомерие. А ее «грим»! Когда надоела коса, она изобрела прическу, придававшую ей до смешного взлохмаченный вид: разлетающиеся завитки во все стороны; к тому же было время, когда она красила волосы в рыжий цвет и преувеличенно румянилась («порядочные» женщины в тогдашней России от «макияжа» воздерживались)*.

---

* Андрей Белый, называвший Гиппиус «Зинаидой Прекрасной», в своих воспоминаниях «Начало века» (Госиздат, 1933) дает такой несколько карикатурный, как всегда у него, портрет молодой З. Н.: «...точно оса в человеческий рост, коль не остов "пленительницы" (перо — Обри Бердслея); ком вспученных красных волос (коль распустит — до пят) укрывал очень маленькое и кривое какое-то личико; пудра и блеск от лорнетки, в которую вставился зеленоватый глаз... шлейф белого платья в обтяжку закинула; прелесть ее костяного, безбокого остова напоминала причастницу, ловко пленяющую сатану». Этот злостный портрет А. Белого дает отдаленное представление лишь о «декадентской» личине З. Н. На самом деле ничего ядовито-осиного и «ловко пленяющего сатану» не было в ее глубоком, изнутри сияющем взоре да и во всем женском ее обаянии.

Сразу сложилась о ней неприязненная слава: ломака, декадентка, поэт холодный, головной, со скупым сердцем. Словесная изысканность и отвлеченный лиризм Зинаиды Николаевны казались оригинальничанием, надуманной экзальтацией.

Эта слава приросла к ней крепко. Немногие в то далекое уже время понимали, что «парадоксальность» Гиппиус — от ребячливой спеси, от капризного кокетства, что на самом деле она совсем другая: чувствует глубоко и горит, не щадя себя, мыслью и творческим огнем... Да и позже, после революции, читатель, помнивший Гиппиус по Петербургу, продолжал большею частью думать о ней с предвзятостью, хоть жила она и писала последние полжизни в Париже и молодая ее репутация должна была бы потускнеть.

Религиозная настроенность и любовь к России сочетались в этой парадоксальной русской женщине (германского корня)* с эстетизмом и вкусом, воспитанным на «последних словах» Запада. В эпоху весьма пониженных требований к поэзии (поэты толстых журналов подражали Майкову, Фругу, Надсону, повторяя «гражданские» общие места) Гиппиус стала «грести против течения», возненавидя посредственность, пошлость, культурное убожество и в искусстве, и в жизни. Отсюда ведь и обида среднего читателя того времени... Но теперь? Теперь, когда все подверглось переоценке и сделалась «новая» поэзия общедоступной?

К сожалению, и теперь, полвека спустя, Гиппиус остается поэтом почти неузнанным, во всяком случае недооцененным даже передовой критикой. Еще совсем недавно вышла книга автора, с которым эмиграция привыкла считаться, и в этой книге так характеризуется творчество Гиппиус: «История литературы может оказаться к З. Н. Гиппиус довольно сурова. Она почти ничего не оставила такого, что надолго людям запомнилось бы. Ее писания можно ценить, но их трудно любить. Они бывали оригинальны, интересны, остроумны, умны, порой блестящи, порой несносны, но того, что доходит до сердца, — не в сентиментальном, а в ином, более глубоком и общем смысле, — то есть порыва, отказа от себя, творческого самозабвения или огня, этого в ее писаниях не было. Наиболее долговечная часть гиппиусовского наследия, вероятно, стихи, но и тут, если вообще возможна поэзия, лишенная очарования и прелести, если может быть поэзия построена на вызывающем эгоизме или даже "эго-

* Отец ее принадлежал к роду обрусевших еще с XVI века немцев (из Мекленбурга), мать, урожденная Анастасья Степанова, была сибирячкой.

центризме", на какой-то жесткой и терпкой сухости, Гиппиус дала этому пример. Талант ее, разумеется, вне сомнений. Но это не был талант щедрый, и отсутствие всякой непринужденности в нем, отсутствие "благодати" она заменила или искупила (!) той личной своей "единственностью", которую отметил еще Александр Блок» *.

Она стала известностью как раз в годы наших встреч на «средах» «Мира искусства» (1899 г.). Замечены были ее очень «новые» стихи (после совсем ранних, с уклоном к Полонскому и даже к Надсону, что появлялись в разных периодических изданиях, но не вошли ни в один ее сборник), и вызывали эти новые стихи — рядом с признанием культурной «элиты» — насмешки в широких кругах, где ко всякой не совсем обычной литературе приклеивался ярлык «декадентства».

Сама Гиппиус, однако, от декадентов, которых называла эгоистами, поэтами без соединяющей, соборной религиозной правды, убежденно открещивалась и, обнаруживая в себе с присущей ей честностью признаки декадентства, не щадила и себя. Будучи натурой религиозной, думать иначе она не могла, хотя своим интеллектуальным свободомыслием и своей необыкновенностью (не только психической, но и телесной, возымевшей трагическое влияние на всю ее жизнь) была кровно связана с декадентами и с литературными вкусами навыворот.

Едва примкнув к «Миру искусства», она восстала на равнодушие дягилевцев к религиозной проблематике: не к ним ли обращено уничижительное замечание Антона Крайнего (псевдоним Гиппиус-критика): «Петербургские декаденты — зябкие, презрительные снобы, эстеты чистой воды»? Как только З. Н. окунулась в передовой Петербург, сразу непереносимой показалась ей атмосфера гедонического искусстволюбия, царившая в «Мире искусства», и вместе с Мережковским она задумала «свой» журнал, где говорилось бы о том, о чем эстеты не говорили: о правде христианства, о теологии, об исторической миссии русской церкви. В этом журнале, «Новый путь», и стали появляться отклики З. Н. на многообразные вопросы литературного, общественного и религиозного значения.

Не помню, читала ли она доклады на Религиозно-философских собраниях, но, сидя за председательским столом, она постоянно вмешивалась в споры, чаще всего чтобы одернуть не в меру увлекшегося Дмитрия Сергеевича или задать вопрос «ребром» кому-нибудь из монахов.

---

* *Адамович Георгий.* Одиночество и свобода. Нью-Йорк: Изд-во имени Чехова, 1956. С. 153.

Родился тогда же в «Новом пути» и ее беспощадный alter ego — Антон Крайний. Говоря о юношеских стихах Александра Добролюбова, Брюсова, Ивана Коневского, Волошина, Антон Крайний дал исчерпывающее «объяснение» декадентству как крайней писательской обособленности: декадент пишет для себя, между тем поэзия — всегда «одна из форм, которую принимает в человеческой душе молитва». Гиппиус сказала это и стихами:

Слова — как пена,
Невозвратимы и ничтожны.
Слова — измена,
Когда молитвы невозможны.

А в ее интимном дневнике я прочел: «Стихи я всегда пишу, как молюсь...»

Но молитва — не одиночество, а общение, «соединение многих во имя Единого, общность молитвенного порыва». Отсюда — отповедь Гиппиус современной поэзии, да и своим собственным стихам: она чувствует их тоже очень современными, т. е. «очень обособленными, своеструнными, в своей своеструнности однообразными, а потому для других ненужными». Она говорит это в предисловии к первому своему «Собранию стихов» (1904 г.): «Теперь у каждого из нас отдельный, сознанный или не сознанный, но свой Бог, а потому так грустны и беспомощны и бездейственны наши одинокие, лишь нам дорогие молитвы». И так заканчивается эта отповедь новой поэзии: «Пока мы... не найдем общего Бога или хоть не поймем, что стремимся все к Нему, Единственному, до тех пор наши молитвы, наши стихи — живые для каждого из нас — будут непонятны и не нужны ни для кого». В одной из статей «Литературного дневника» (где собраны критические отзывы Антона Крайнего) сказано еще резче: «Почти вся поэзия и литература, поскольку она декадентская, — вне движения истории, человечества, вне борьбы между "мы" и "я"», и «она, эта литература, не имеет отношения к движению жизни и мысли...»

Прошло полстолетия... Мы знаем теперь, что если религиозный подход Гиппиус к поэзии и верен по существу, то все же несправедлива ее беспрекословность в отношении к новой поэзии, стольким обязанной прежде всего ей, Гиппиус: может быть, ярче других модернистов выразила она характерную для конца прошлого и начала этого века влюбленность в красоту и не менее характерный антиномизм религиозных умонастроений и дерза-

ющего богоборчества. Никак нельзя сказать, что новая поэзия оказалась «ненужной»: иначе не стала бы эта поэзия наиболее долговечным, пожалуй, наследием нашей предреволюционной культуры. Все поддельное в ней, велеречиво-бессодержательное, фокусническое, декоративно-формальное постоянно забывается, но с годами становится она в лучших образцах лишь бесспорнее, благодаря тому отчасти, чего и требует Антон Крайний: духовному взлету, если еще не религии, не «соединению многих» во имя «Его, Единственного», то, несомненно, молитвенных порывов. Пусть у каждого из поэтов только «свой Бог, сознанный или не сознанный», лучшие песни их и полувеком позже оказались нужными! И яркий пример тому — творчество самой Гиппиус, хотя так до конца и не обрела она веры немудрствующих и смиренных. Стихи ее замечательны и по мастерству, и по духовной насыщенности. Нет, история литературы не останется к ним «суровой»...

Очень хорошо сказал в свое время об ее «Собрании стихов» 1904 года Иннокентий Анненский: «В ее творчестве вся пятнадцатилетняя история нашего лирического модернизма... Я люблю эту книгу за ее певучую отвлеченность». Эта отвлеченность «вовсе не схематична по существу, точнее — в ее схемах всегда сквозит или тревога, или несказанность, или мучительные качания маятника в сердце...» *

Самое молодое в ее первом сборнике стихотворение «Отрада» помечено 1889 годом. Год замужества: исполнилось ей тогда двадцать лет. Для юношеского начала — какие это строфы необыкновенные! Талант созрел сразу, и определилось в ней то, что хочется назвать «лирическим сознанием», — лейтмотивы, не покидавшие ее в течение всей жизни: недостижимость любви и оставленность Богом вместе со страстным томлением и по любви всеразрешающей, и по небу:

Мой друг, меня сомненья не тревожат.
Я смерти близость чувствовал давно.
В могиле, там, куда меня положат,
Я знаю, сыро, душно и темно.

Но не в земле — я буду здесь, с тобою,
В дыханьи ветра, в солнечных лучах,
Я буду в море бледною волною
И облачною тенью в небесах.

Но это еще не вполне самостоятельные стихи, в них явно звучит Лермонтов (от него вообще многое у Гиппиус); лишь четырь-

* Аполлон. Кн. 3. С. 8—9.

мя годами позже написана «Песня» — с нее, собственно, и началась поэтическая карьера З. Н. Стихотворение поражало остротой выразительности и ритмическими вольностями, до того не допускавшимися. И сейчас «Песня» не утратила ни своего очарования, ни историко-литературного значения; тут Гиппиус как бы называет все, что грезилось и о чем плакалось ей в течение жизни:

Окно мое высоко над землею,
Высоко над землею.
Я вижу только небо с вечернею зарею, —
С вечернею зарею.

И небо кажется пустым и бледным,
Таким пустым и бледным...
Оно не сжалится над сердцем бедным,
Над моим сердцем бедным.

Увы, в печали безумной я умираю,
Я умираю,
Стремлюсь к тому, чего я не знаю,
Не знаю...

И это желанье не знаю откуда
Пришло, откуда,
Но сердце хочет и просит чуда,
Чуда!

О, пусть будет то, чего не бывает,
Никогда не бывает:
Мне бледное небо чудес обещает,
Оно обещает.

Но плачу без слез о неверном обете,
О неверном обете...
Мне нужно то, чего нет на свете,
Чего нет на свете.

Большой смелостью была в то время сама форма стихотворения: в иных строчках — прибавка слога в стопе, нарушающая метр («Мне нужно то, чего нет на свете»). Этот перебой вместе с повторением тех же слов и неодинаковой длиннотой строк сообщает в «Песне» особую прелесть уводящему вдаль лирическому признанию сродни Верлену.

Лишь значительно позже Блок и Гумилев узаконили этот прием, не слишком привившийся, однако, русскому стиху: до сих пор писать «паузником», т. е. пропуская или прибавляя слоги в стопе, считается новаторством. Впрочем, Гиппиус не настаивала на своей находке, в большинстве случаев она оставалась верна классическим размерам.

«Классичность» отвечает мужественной ее настроенности, стихи Зинаиды Николаевны и проза — всегда от мужского «я». Более того: если по духу она сродни Лермонтову, то ритмической чеканкой и обдуманным выбором определений ближе к Пушкину. Вот, например, ее «Третий Петербург», стихотворение о Петербурге 1919 года, когда умножились ее стихи на политические темы. Пережив мучительнее большинства наших поэтов трагедию «Октября», она посвятила падшей столице эти строфы непревзойденной, пожалуй, гражданской ярости:

В минуты вещих одиночеств
Я проклял берег твой, Нева.
И вот сбылись моих пророчеств
Неосторожные слова.

Мой город строгий, город милый!
Я ненавидел — но тебя ль?
Я ненавидел плен твой стылый,
Твою покорную печаль.

Люблю тебя... Но повседневность
И рабий сон твой — проклял я...
Остра, как ненависть, как ревность,
Любовь жестокая моя.

И ты взметнулся мартом снежным,
Пургой весенней просверкал...
Но тотчас в плясе безудержном
Рванулся к пропасти — и пал.

Свершилось! В гнили, в мутной пене
Полузадушенный — лежишь.
На теле вспухшем сини тени,
Закрыты очи, в сердце тишь.

Какая мгла над змием медным,
Над медным вздыбленным конем!
Ужель не вспыхнешь ты победным
Всеочищающим огнем?

Чей нужен бич, чье злое слово,
Каких морей последний вал,
Чтоб Петербург, дитя Петрово,
В победном пламени восстал?

Вспомним, к слову, и другой «Петербург», почти вариант этого, относящийся к 1909 году. Начинается им второе «Собрание стихов», выпущенное московским издательством «Мусагет». Уже в ту пору Петербург казался Гиппиус «проклятым», «Божьим врагом», и она призывала на него «всеочищающий огонь».

«Пророчеств неосторожные слова» звучат с особой силой в последней строфе:

Нет! Ты утонешь в тине черной,
Проклятый город, Божий враг!
И червь болотный, червь упорный
Изъест твой каменный костяк!

Проклятием Петербургу она разразилась в год, когда возник «Аполлон» (1909), журнал столь «петербургских» художников и писателей. Мережковские не отказались в нем участвовать, но обоих коробила ограниченная искусством, эстетикой программа журнала, отчужденность «Аполлона» от того, что для Мережковских являлось единственно важным делом России. Как мирискусники десятью годами раньше, «зябкими, презрительными снобами, эстетами чистой воды» казались Гиппиус и аполлоновцы. Открытой вражды не возникло (отчасти, думается, благодаря стараниям Вячеслава Иванова), мы продолжали видеться; но лед не таял, запальчивая прямолинейность З. Н. компромиссов не допускала. На страницах «Аполлона» так и не появилось ни одного ее стихотворения *.

О поэзии Гиппиус установилось мнение: головной, надуманный поэт... Неправда. Поэт умный и тяготеющий к абстракциям, поэт, взвешивающий слова на весах тончайшей сознательности, — вопрос другой. Разве может ум мешать чувствовать и черпать образы из сердечной глубины? Даже эти строфы Гиппиус о Петербурге — разве не полны из глуби звучащего чувства, несмотря на то что холодят их риторические проклятия?

В этой «жестокой» любви ее и ненависти сказалась *двойная природа* З. Н.: рядом с мужественной силой — какое женское нетерпение и капризный напор. И самообольщенность: Пушкин не назвал бы своих стихов «неосторожными пророчествами»...

---

* Напомню, впрочем, что ни в каком «антиидейном» эстетстве «Аполлон» повинен не был. Об этом определенно говорит и мое редакционное «вступление» к первой книжке журнала: «Мечта о вдохновляющем идеале, разумеется, уводит нас за пределы специально художественных задач и тем. Но цели "Аполлона" остаются тем не менее чисто эстетическими, независимо от тех идеологических оттенков (общественного, этического, религиозного), которые может получить символ Сребролукого бога — в устах отдельных авторов. Пусть искусство соприкасается со всеми областями культурной сознательности, — от этого оно не менее дорого нам как область самостоятельная, как самоцельное достояние наше — источник и средоточие бесчисленных сияний жизни».

Политические стихи Гиппиус (было их много — больше, чем у кого-либо из русских поэтов, включая Хомякова и Тютчева) часто страдают от жесткой резкости: негодование переходит в грубоватое издевательство над тем, что для нее хула на Духа... Зато когда утихал политический гнев и оставалась лишь скорбь о потерянной России, к ней приходили слова, совсем по-другому убедительные. Вспоминая свой отъезд из советского Петербурга (вернее, ряженое бегство из России с Мережковским и Д. В. Философовым), она пишет всего восемь строк, но — как вылились они из сердца!

Отъезд

До самой смерти... Кто бы мог думать?
(Санки у подъезда, вечер, снег.)
Знаю. Знаю. Но как было думать,
Что это — до смерти? Совсем? Навек?

Молчите, молчите, не надо надежды.
(Вечер, ветер, снег, дома.)
Но кто бы мог подумать, что нет надежды...
(Санки. Вечер. Ветер. Тьма.)

Поистине своевременно вслушаться внимательно в ее стихи, непонятно пренебреженные, если и не забытые вовсе... Вспоминаются острые словечки Гиппиус, ее экстравагантности, насмешки, ненависть к большевизму, но стихи (напечатано более трехсот) — какие из них остались в памяти новых поколений?

В этом отчасти и ее вина. Стихотворцем она была на редкость скромным. Тщеславная в жизни, — как любила нравиться и умом, и женским обаянием, выдвинуть себя на первый план в кругу писателей, учительствовать, доктринерствовать по всякому поводу, — к своей поэзии относилась она без малейшего славолюбия. Редко читала свои стихи на публичных вечерах и не поощряла разговоров о них среди друзей — разве в тех случаях, когда поэзия ее давала повод к нападкам «толпы непосвященной». Так же была скромна Гиппиус и как беллетрист, автор исключительно тонких, проникнутых зоркой мыслью и острым чувством, а то и сложной философской проблематикой рассказов (и какой чудесный язык, всегда психологически верный, поражающий и описательной сжатостью, и правдой простонародных интонаций) *.

---

* Между ними есть совсем удивительные, напр. «Странник», «Судьба», «Ниниш», «Святая плоть» (в сборниках под заглавиями «Алый меч», «Черное по белому», «Лунные муравьи»). Вообще прозаиче-

Много лет встречался я с З. Н., переписывался в годы, когда заведовал литературой в эмигрантской газете, где она сотрудничала; бывал у Мережковских и в Петербурге, и на парижской квартире, два летних отпуска жил у них на даче в Канне, где проводил дни с З. Н. в разговорах на литературные, политические, религиозные темы... и все-таки не задумался как следует над ее поэзией. Сама она редко-редко прочтет какое-нибудь свое «последнее»... И невдомек мне было — за все время знакомства с З. Н. и моей искренней привязанности к ней, всегда ровной со мной, приветливой, «простой» и отзывчивой, — как вдохновенно-насыщенны строки, что писала она непрерывно всю жизнь с предельной правдивостью, поверяя как на духу своим заветным тетрадям изменчивые, противоречивые, но никогда не выдуманные переживания.

Исповедь продолжалась до последнего часа. Стихов накопилось много. Но печатались они сравнительно скупо. В Париже после изданного «Словом» в Берлине «Дневника» (1911—1921) вышел всего один тоненький сборник — «Сияния» — в 1938 году. При этом нравилось ей подписывать стихи какими-то псевдонимами «на один раз». З. Н. имела слабость к шутливой мистификации. Напомню хотя бы это стихотворение — такое многозначительное! — из второго выпуска «Нового корабля» (1927), подписанное «В. Витовт»:

Дана мне грозная отрада,
Моя необщая стезя.
Но говорить о ней не надо,
Но рассказать о ней нельзя.

И я ли нем один? Не все ли?
Мое молчанье — не мое:
Слова земные отупели,
И ржа покрыла лезвие.

Во всех ладах и сочетаньях
Они давно повторены,
Как надоевшие мечтанья,
Как утомительные сны.

И дни текут. И чувства новы.
Простора ищет жадный дух.
Но где несказанное слово,
Которое пронзает слух?

ские миниатюры Гиппиус ждут еще вдумчивой критической оценки. Длинные повести гораздо слабее, в особенности написанные наспех, для заработка романы, выпускавшиеся ею газетными фельетонами.

О, родился я слишком поздно,
А бедный дух мой слишком нов...
И вот с моею тайной грозной
Молчу среди истлевших слов.

Писательская скромность Гиппиус происходила от ее повышенной требовательности к себе. Давалось ей все легко, но продумывала она и передумывала строчки с великим тщанием, иногда подолгу. Немало стихотворений помечено несколькими датами, от такого-то года до такого-то. Хотя бы следующее:

Память

Недолгий след оставлю я
В безбольной памяти людской...
Но память — призрак бытия,
Неясный, лживый и пустой, —

На что мне он? Живу в себе,
А если нет — не все ль равно,
Что кто-то помнит о тебе
Иль всеми ты забыт давно?

Пройдут одною чередой
И долгий век, и краткий день...
Нет жизни — в памяти чужой:
И память, как забвенье, — тень.

Но на земле, пока моя
Еще живет и дышит плоть —
Лишь об одном забочусь я:
Чтоб не забыл меня Господь.

(*1913—1925, СПб.—Канн*)

Эта скромная медлительность в прямой зависимости от чисто «пушкинского» отношения Гиппиус к точности речевых формулировок. Вчитываясь в ее строки, поражаешься их завершенности. Как бы ни были неожиданны словесные эффекты — ничего случайного, никакой самодовольной импровизации. От подсознательной глуби (откуда — из мглы первоначальной — ведь все истоки творческого наития) к предельной ясности. Она не дает читателю догадываться. Проверены каждое слово, каждый слог, каждая буква...

С другой стороны, хотя Гиппиус любит подчеркнуто необычные рифмы и грешит подчас словесной вычурой (декадентская закваска), но поэтика ее шире, чем забота о «новизне». Пусть колющая заостренность мысли сообщает иногда ее стихам несколько деланную сложность, она хочет (и это кажется в ней са-

мым «новым» теперь, когда мы так отошли от всякой бальмонтовщины и брюсовщины) той *второй простоты*, которой достигается искусная безыскусственность поэзии. Пусть нужны ей подчас, чтобы стать понятной, свои неходкие, необщие слова и обороты — она не боится и того, что коварно-шутливо называет «банальностями».

Этим «банальностям», к слову сказать, посвящено стихотворение — с таким показным мастерством написанное! — как бы в оправдание «запетых» рифм:

Не покидаю острой кручи я,
Гранит сверкающий дроблю.
Но вас, о старые созвучия,
Неизменяемо люблю.

Люблю сады с оградой тонкою,
Где роза с грезой, сны весны
И тень с сиренью — перепонкою,
Как близнецы, сопряжены.

Влечется нежность за безбрежностью,
Все рифмы-девы — мало жен...
О, как их трогательною смежностью
Мой дух стальной обворожен!

Вас гонят... Словно дети малые,
Дрожат мечта и красота...
Целую ноги их усталые,
Целую старые уста.

Создатели домов лучиночных,
Пустых, гороховых домов,
Искатели сокровищ рыночных —
Одни боятся вечных слов.

Я — не боюсь. На кручу сыпкую
Возьму их в каменный приют.
Прилажу зыбкую им зыбку я...
Пусть отдохнут! Пусть отдохнут!

Элемент воли в поэзии Гиппиус неотделим от эмоциональной встревоженности. Даже профетическая тревога звучит у нее непререкаемым приказом. Оттого ее стихи так жестки порой, словно выжжены царской водкой на металлической поверхности; не случайно называет она свой дух «стальным».

Корить ее за это было бы наивно. Такова ее природа. Повелительная прямота присуща ей, всей своей гордостью она против туманных поэтических млений (хотя и признавала их у других поэтов). В жизни и творчестве она ищет категорических реше-

ний: то или это. А если противоречит себе, меняет свои «да» и «нет», то потому, что на какой-то глубине вечно двоится ее сознание. Она — двойственна, не двусмысленна; то одна, то другая, но не изменяющая своей страстной честности. По совести могла сказать:

И лишь в одном душа моя тверда:
Я изменяюсь, — но не изменяю.

«...Все признания... Гиппиус, — заметил в своем отзыве Иннокентий Анненский, — как бы ни казались они иногда противоречащими друг другу, воспринимаются мною как лирически искренние; в них есть — для меня по крайней мере — какая-то... минутность, какая-то настойчивая, почти жгучая потребность ритмически передать "полное ощущение минуты", и в этом их сила и прелесть» *. Добавлю от себя: ссылаясь на Баратынского, Гиппиус тоже определяет поэзию как полноту в «ощущении данной минуты»...

При современном отношении передовых кругов к поэзии, вообще к искусству волевая четкость Гиппиус может и отталкивать. Мы доживаем эпоху увлечения, так сказать, «метапсихическим» творчеством, художественной правдой, не поддающейся рационализации, — иначе говоря, правдой касаний к Психее подсознательного. Потому-то и стали божками современности Гельдерлин, Блейк, Рембо, Джойс. Русский символизм до известной степени того же толка (не говоря уж об имажинизме и «зауми» разных оттенков)... Нельзя, конечно, отрицать a priori искусства подсознательных наитий, отрицать во имя логики или того, что Кузмин назвал «прекрасной ясностью», но разве это дает право обесценивать поэзию, поскольку в ней преобладает рацио, а не бредовое воодушевление, не темная фантастика или даже безумие?

В одной из своих повестей-размышлений — «Небесные слова» — Гиппиус говорит устами рассказчика: «Это была у меня не мысль, не знание и не чувство, не ощущение: было то, что я называю сознанием: т. е. чувство со знанием, ощущение с мыслью». Весь тон ее лирики, имеющей так мало общего с метапсихизмом, — от самоутверждающейся сознательности, от «совпадения» сердца и ума.

К нашим символистам она относилась прохладно. Блока любила как человека, но как писателя — только за немногие лучшие строфы; Валерия Брюсова высмеивала не без злости:

---

* Аполлон. Кн. 3. С. 10.

Валерий, Валерий...
...всех покоряя — ты вечно покорен,
То красен — то зелен, то розов — то черен...
Ты дерзко-смиренен — и томно-преступен...
О, жрец дерзновенный московских мистерий,
Валерий, Валерий...

Бальмонта не выносила; от Вячеслава Иванова с его неоязычеством сторонилась; Анненского никак не воспринимала; Андреем Белым восхищалась за пророческие стихи «Пепла», но антропософские его мудрствования (вместе с самим Штейнером) ни в грош не ставила; Сологуба-поэта глубоко ценила как раз за его «классичность»; о всех «заумных» стихотворцах (Хлебников, Крученых и др.) и слышать не хотела... Впрочем, несмотря на ее тонкое знание искусства и поэзии, критические мнения ее о поэтах наиболее шатки. Вся заполненная собой, она подчас не слышала чужих голосов.

В ее поэзии три главных темы. Гиппиус была уверена, что к ним вообще сводится подлинная поэзия. Сказала об этом так:

Тройною бездонностью мир богат.
Тройная бездонность дана поэтам.
Но разве поэты не говорят
Только об этом?
Только об этом?

Тройная правда — и тройной порог.
Поэты, этому верному верьте;
Ведь только об этом думает Бог:
О человеке.
Любви.
И смерти.

«О человеке» для нее значило то же, что о Боге. Она не мыслила человечности без Божества. Человек без Бога представлялся ей чудовищным автоматом, «чертовой куклой» (заглавие известнейшей ее повести). И на протяжении всей жизни З. Н. не изменяла этому чувству Бога, как бы ни менялось ее богомыслие.

Вначале можно было думать, что ею преодолена «гордыня» и обретет она в конце концов истинное христианство, отчасти под влиянием Мережковского. Они были так крепко спаяны духовно, составляли как бы одно целое, несмотря на полное несходство душевных свойств; но Мережковский неуклонно верил в Бога. Гиппиус — только хотела веры, призывала к вере, в мыслях сводила все проблемы жизни к Нему, «Единому», «Един-

ственному»... Но разве верила? Кое-кто из критиков после выхода в свет ее первого «Собрания стихов» отнесся к ней как к религиозному мыслителю. Мариэтта Шагинян в отдельной брошюре («О блаженстве имущего») доказывала, что «поэзия Гиппиус, вся, от корней и до верхов, религиозна».

Недавно я перечел эту достаточно забытую брошюру. Автор определяет поэзию Гиппиус как «идейно целостное, религиозно действенное волеучение». Отметив, что «тоске по жизни, а еще вернее, *по иной* жизни посвящено наибольшее число ее стихотворений», Шагинян отмечает и то, что «с точки зрения психологии» эта поэзия — «показатель *пределов* души человеческой, а не ее норм. Это... именно *поэзия пределов*... Отсюда такая антиномичность тем, почти ни у кого из наших поэтов не встречающаяся. На каждое утверждение приходится отрицание, на каждое "да" есть и "нет"». Далее Шагинян говорит о преобладающей ноте в христианстве Гиппиус: «Она пошла не путем резиньяции. Та истина, которую она узнала в себе, ощутила в себе бессловесно, оказалась в органическом противоречии с истиной аскетизма. Христианский аскетизм обернулся к Гиппиус со стороны своего безволия, и этот лик христианского безволия она не приняла».

Тут иллюстрацией может служить стихотворение, написанное З. Н. в 1904 году, — «Не здесь ли?»

Я к монастырскому житью
Имею тайное пристрастье.
Не здесь ли бурную ладью
Ждет успокоенное счастье?

В полночь — служенье в алтаре,
Напевы медленно-тоскливые...
Бредут, как тени, на заре
По кельям братья молчаливые.

А утром — звонкую бадью
Спускаю я в колодезь каменный,
И рясу черную мою
Ласкает первый отсвет пламенный.

Весь день работаю без дум,
С однообразной неизменностью
И убиваю гордый ум
Тупой и ласковой смиренностью.

Я на молитву становлюсь
В часы вечерние, обычные,
И говорю, когда молюсь,
Слова чужие и привычные.

Так жизнь проходит и пройдет,
Благим сияньем озаренная,
И ничего уже не ждет
Моя душа невозмущенная.

Неразличима смена дней,
Живу без мысли и без боли я,
Без упований и скорбей,
В одной блаженности — безволия.

В этих строфах — явная насмешка над религиозной покорностью. Гиппиус презирает то, что зовет «блаженностью безволия», монастырскую смиренность она величает тупой, без упований и скорбей...

Но в христианстве она «не приняла» и многого другого, чего не мог угадать автор упомянутой брошюры «О блаженстве имущего». Раскрылось это в Гиппиус лишь позднее. Ничего общего, замечу попутно, в ее «неприятии» с бунтом Мережковского, восставшего на церковь (поскольку, по его мнению, она догматически окаменела), но еретика гармонично целостного и даже детски-наивного в своем богословском громогласии. «Неприятие» Гиппиус гораздо глубже, и пламеннее ее порывы в религиозном утверждении и отрицании и в греховном безудерже, хоть проявлялись эти порывы не в жизни, а лишь в плане умозрительном, так же, впрочем, как и христианство Мережковского *. Но разве к поэтам не приложима особая мерка? Их песни — дела их. Мы не можем не верить Гиппиус, когда она восклицает:

Люблю я отчаяние мое безмерное,
Нам радость в последней капле дана.
И только одно здесь я знаю верное:
Надо всякую чашу пить — до дна.

В. А. Злобин одну из своих статей о З. Н. назвал «Неистовая душа» **. Злобин долгие годы не расставался с четой Мережковских, пережил с ними вместе эмигрантские мытарства, а после кончины Дмитрия Сергеевича (7 декабря 1941 года) оставался один при З. Н. до самой ее смерти (9 сентября 1945 г.). Свидетельство Злобина заслуживает внимания:

«Вот она — в своей петербургской гостиной или в парижском "салоне"... Кто, глядя на эту нарумяненную даму, лениво заку-

* В одной из глав («Хлеб жизни») «Литературного дневника» З. Н. замечает: «...Мережковский, горящий, кажется, чистым огнем, но в этом пламени все-таки довольно осторожный и холодноватый».

** См.: Возрождение. 1955. № 47.

ривающую тонкую надушенную папиросу, на эту брезгливую декадентку, мог бы сказать, что она способна живой закопаться в землю, как закапывались в ожидании Второго Пришествия раскольники, о которых с таким ужасом и восторгом рассказывает в своей книге "Темный лик" В. В. Розанов? Да, такой в своем последнем обнажении была З. Н. Гиппиус — неистовая душа... Мы привыкли к ледяному тону, к жестокому спокойствию ее стихов. Но среди русских поэтов XX века по силе и глубине переживания вряд ли найдется ей равный. Напряженная страстность некоторых ее стихотворений поражает. Откуда этот огонь, эта нечеловеческая любовь и ненависть? Нет, Второго Пришествия, какого ждали раскольники, она не ждала, но какого-то другого, равного ему по силе события ждала. И дождалась: в России произошла революция. Дальнейшее известно: гибель России. Как бы конец мира, но без Второго Пришествия:

Если гаснет свет — я ничего не вижу.
Если человек — зверь, я его ненавижу.
Если человек хуже зверя — я его убиваю.
Если кончена моя Россия — я умираю.

Она действительно как бы умерла, сошла живой в могилу, "закопалась", чтобы вместе с Россией воскреснуть. И, может быть, никто этого воскресения не ждал с таким трепетом, не молился о нем так горячо, как она».

В «Сияниях» есть стихотворение, свидетельствующее об этих страстных ее молитвах:

Я от дверей не отойду.
Пусть длится ночь, пусть злится ветер.
Стучу, пока не упаду,
Стучу, пока Ты не ответишь.
Не отступлю, не отступлю,
Стучу, зову Тебя без страха:
Отдай мне ту, кого люблю,
Восстанови ее из праха!
Верни ее под Отчий кров,
Пускай виновна — отпусти ей!
Твой очистительный покров
Простри над грешною Россией!
И мне, упрямому рабу,
Увидеть дай ее, живую...
Открой! Пока она в гробу,
От двери Отчей не уйду я:
Неугасим огонь души,
Стучу — дрожат дверные петли,
Кричу к Тебе — о, не замедли!

О муке своей, неотделимой от судьбы России, и о метафизической муке говорила З. Н. не только стихами. В рассказах, в теоретических статьях она постоянно возвращается к основному для нее вопросу — к моральной загадке бытия. Она одержима проблемой добра и зла; ее гложет недоумение: как примирить Бога, всеблагого и всемогущего, с безжалостной природой, со всяческим разлитым в мире страданием и с греховной тьмой в человеке? Ответ для ортодоксально верующего один: смиренной верой. Но Гиппиус послушна рассудку, своим мыслям и безграничной своей гордости. «Мыслям — не изменю никогда, — записывает она в одном из дневников. — Пусть я и все рушится, а они — Правда. И пойду в них, пока не упаду». Отсюда к богоотступничеству — один шаг. Умственная гордыня и — надо договорить до конца — плотская взволнованность, неутоленная и неутолимая вопреки духовной жажде, влекут ее от неба куда-то в противоположную бездну. В дневнике, обрекавшемся ею на сожжение перед смертью, есть такое признание: «...мне дан крест чувственности». Еще в 1895 году она недоумевала:

И сердце снова жаждет
Таинственных утех...
Зачем оно так страждет,
Зачем так любит грех?

О мудрый Соблазнитель!
Злой Дух, ужели ты —
Непонятый Учитель
Великой красоты?

По-видимому, уже смолоду ей грезился (внушение Лермонтова?) демиург, Люцифер, падший серафим, сатана — дело не в имени. Она и высмеивает его, и призывает, и клянет; демонический соблазн оборачивается в ней то жалостью к Черту (с большой буквы), то головокружением от сознания неизъяснимо чудной свободы. Намек на все это слышится и в словах о «грозной отраде» ее «необычной стези» (в стихотворении за подписью В. Витовт)... Если не продумать «демономании» в духовной биографии Гиппиус, многое в ней останется непонятным.

Разумеется, немало литературной позы и напускного цинизма в этой «чертовщине» Гиппиус: писателем стала она в годы, когда хороший вкус не слишком требовал «чувств добрых» и добродетели. Черт был в моде у модернистов. Но и сквозь позу и модный цинизм просвечивает ее жуткая idée fixe — призрак злого духа. Как бы ответом на призыв к «соединению», к соборности, к любви во Христе написано (еще в 1900 году) стихотво-

рение «Соблазн», где одиночество свое она называет «великим искушением» и услужливый сатана нашептывает:

Давно тебе моя любезна нежность.
Мы вместе, вместе... И всегда одни.

Впрочем, «соблазн уединения» — лишь дьявольская проба пера. Как у Владимира Соловьева с «Девой радужных ворот», так у Гиппиус три встречи с чертом. О первой встрече — стихотворение (1905 г.) «В черту». Тут она еще колеблется, готова бороться и «вытянуть в черту» очерченное вокруг нее кольцо. Но когда черт, накинув романтический плащ, уходит, она не может скрыть своей растерянности:

Что мне делать, если он вернется?
Не могу я разорвать кольца.

В экземпляре сборника, принадлежавшем З. Н., ее рукой рядом с этим стихотворением приписано другое — о *второй* встрече. Помечено оно 1918 годом и гласит: «Час победы». На пришедшего опять черта в плаще она глядит презрительно и даже бьет его:

Снял перчатки он с улыбкой гадкою
И схватился за концы кольца...
Но его же черною перчаткою
Я в лицо ударил пришлеца...
. . . . . .
В этот час победное кольцо мое
В огненную выгнулось черту.

Однако, если бы можно было верить этой «победе», Гиппиус не написала бы — двадцатью годами позже! — то стихотворение о своей *третьей* встрече — «Равнодушие» (с эпиграфом из двух предшествующих), которое куда страшнее, чем первые два... Черт предлагает ей злые «штучки» с «ближними», соблазняет издевательством над родом человеческим. А она? Равнодушна.

Разъедал его тайный страх,
Что отвечу я? Ждал и чах,
Обещаясь мне быть послушен.
От работы и в этот раз
На него я не поднял глаз,
Неответен — и равнодушен.

Интересно сопоставить этот рассказ о третьей встрече с одним из последних ее стихотворений (не вошедших ни в один сборник). Оно относится к 1940 году, названо «Прежде и теперь» и поистине могло бы быть подсказано самим дьяволом:

Не отдавайся никакой надежде
И сожаленьям о былом не верь.
Не говори, что лучше было прежде...
Ведь, как в яйце змеином, в этом Прежде
Таилось наше страшное Теперь.
И скорлупа еще не вся отпала,
Лишь треснула немного: погляди,
Змея головку только показала,
Но и змеенышей в яйце немало...
Без возмущенья, холодно следи:
Ползут они скользящей чередою,
Ползут, ползут за первою змеею,
Свивая туго за кольцом кольцо...
Ах, да и то, что мы зовем Землею, —
Не вся ль Земля — змеиное яйцо?

Эти злые строчки не случайны. Как перекликаются они с ее сравнительно ранней «Землей»:

Пустынный шар в пустой пустыне,
Как дьявола раздумие...
Висел всегда, висит поныне...
Безумие! Безумие!

Единый миг застыл — и длится,
Как вечное раскаянье...
Нельзя ни плакать, ни молиться...
Отчаянье! Отчаянье!

Не надо все же забывать: демономания Гиппиус кровно связана с русской революцией. Как я сказал уже, она не отделяла судьбы России от своей собственной и от мировых событий. Эгоистический абсолютизм обнаруживается и в ее отечестволюбии. По мере развития революции ее душа, как маятник, качается от тьмы к свету. Сперва она как будто предчувствует «воскресение» России, говорит (после октябрьских дней 17 года, ровно через месяц), что копье Архангела коснулось ее «ожогом пламенным», и она верит

...в счастие освобождения,
В Любовь, прощение, в огонь — в полет!

В самом конце того же страшного года приходят к ней и такие строчки:

Она не погибнет, — знайте!
Она не погибнет, Россия.
Они всколосятся, — верьте!
Поля ее золотые.

Но полгода спустя, ощутив зло, торжествующим над свободой, переставая видеть в безбожном человеке подобие Божие, она предалась отчаянью:

Противны мне равно земля и твердь,
И добродетель, и бесчеловечность,
Одну тебя я принимаю, Смерть...

Отчаянье не помешало ей, однако, написать несколькими месяцами позже, в годовщину «Октября», одно из своих наиболее религиозных стихотворений (хоть и по-прежнему несмиренных: говорится в нем о любви к ней Бога, не о любви ее к Богу):

Твоя любовь

Из тяжкой тишины событий,
Из горькой глубины скорбей,
Взываю я к Твоей защите.
Хочу я помощи Твоей.

Ты рабьих не услышишь стонов,
И жалости не надо мне.
Не применения законов —
А мужества хочу в огне.

Доверчиво к Тебе иду я.
Мой дух смятенный обнови.
Об имени Своем ревнуя,
Себя во мне восстанови.

О, пусть душа страдает смело,
Надеждой сердце бьется вновь...
Хочу, чтобы меня одела,
Как ризою, — Твоя любовь.

У гиппиусовского черта есть и другое происхождение — эзотерическое. В стихах это менее явно, но вспомним прозу: сборник под заглавием «Лунные муравьи», рассказы «Иван Иванович и черт», «Они — похожи» и «Он — белый» (все три написаны до революции). Здесь от рассказа к рассказу растет зачарованность автора Искусителем.

Иван Иванович еще не сдается черту: убаюканный сначала сладкими его речами, под конец он приходит в себя и швыряет в духа тьмы подсвечником (как Лютер — чернильницей), а в заключение, угомонившись, так характеризует идиллическую сказку сатаны: «Вот с вашей стороны плести какую-то чепуху декадентскую и притом имморальную — действительно...»

Но в рассказе «Они — похожи» весь тон другой. Черт появляется в образе Иуды среди учеников Христа: «Лицо у него было

молодое, темное, прямой нос, алые, сжатые губы, глаза, похожие на небо, только темные, почти черные; мягкие волосы, слабо завиваясь, падали на лоб, черная мягкая борода почти не курчавилась; казалось, человек с таким лицом не может улыбаться. Он и не улыбался никогда. Весь он был черный и яркий. И одежда у него была почти яркая — желтая». А вот — Христос. В одежде почти совсем белой «Он сидел на белом камне под деревом. У Него были глаза, похожие на небо, только светлее, почти солнечные; казалось, он никогда не улыбается. Но порою Он улыбался. Только улыбка Его была такою невозможной, радостной радостью, что и видевшие ее не верили потом, что видели...»

Христос с учениками отдыхал по дороге в соседний город. К ним подошла девушка, шестнадцатилетняя невеста Иуды (она давно следовала за ними). И обратилась девушка к Христу с требованием вернуть ей жениха: «Ты не хочешь отпустить его? Ты меня не слышишь! Ты думаешь, он любит тебя? Я знаю, не оттого он с тобою, что любит тебя!.. Ты знаешь, что, когда он не видал еще тебя, а слышал про тебя, он уже задумал свое... И подумал он: "Не я ли тоже пророк? И не та же ли у меня сила?" Потому что, — девушка остановилась от волнения и гнева, — потому что наговорили ему в уши, что он похож на тебя, как близнец... Что одно лицо у вас...» «Выкрикнув эти слова, она взглянула пристально на Учителя — и сразу умолкла с оборвавшимся голосом и широко открытыми глазами. В них были изумление и ужас... И ученики поднялись с мест, пораженные; и глядели на двух сидящих друг против друга: на черного человека в желтой одежде и на Учителя. Они были похожи, как близнецы. Только один был весь темный — а другой весь светлый, один Яркий, другой — ясный. И в лицах обоих была разная тишина...»

Третий рассказ, «Он — белый», совсем уж без утайки вскрывает серафическую сущность сатаны, хоть и принимает он на земле самые мерзкие и пошлые или пугающие личины. Герой рассказа — студент Федя. Он болен, угасает. Перед смертью он узнает правду о черте после долгого разговора с ним и последовательных его превращений. Он Феде показывается во всех видах — «и маленьким пушистым дьяволенком, и матерым сатаной с железными когтями, и призрачным прекрасным существом, одетым чуть-чуть театрально», и в виде «серого, паршивого, но сильного и вертлявого черта с традиционным хвостом датской собаки», и просто в виде невзрачного человека, призрачного двойника... Но постепенно «туманный облик все светлел... Тьма кусками сваливалась с него и пропадала внизу, обнажая светлое ядро...»

Черт, просветлев, открывает умирающему Феде свою настоящую сущность, и глаза у него «тихие, голубые». Он исповедуется Феде: «Мы оба — тварь, и я, и ты. Но я был прежде тебя. Создавший мир создал любовь и свет. Сотворив людей, Он полюбил их. И сказал себе: "Хочу послать им Мой высший дар — хочу дать им *свободу*. Хочу, чтобы каждый из них был воистину Моим образом и подобием, чтобы сам, вольно шел ко благу и возрастал к свету, а не был как раб, покорно принимающий доброе, потому что заблагорассудилось это Господину". И позвал Он нас, светлых, к Себе и сказал: "Кто из вас вольно ляжет тенью на Мою землю, вольно, ради свободы людей и ради Моей Любви? Кто хочет быть ненавидимым и гонимым на земле, не узнанным до конца ради сияния света Моего? Ибо, если не ляжет тень на землю, не будет у людей свободы выбирать между светом и тенью. И не будут они как Мы". Так Он сказал, и отделился я, и сказал Ему: "Я пойду...", и я пал на землю, как молния... Врезался в нее громовой стрелой. Я здесь. Ты меня видишь...»

«Остро, как меч, прорезало Федину душу знакомое понятие смерти. И скрестилось с другим мечом — таким же острым понятием жизни. И он воскликнул вдруг, опрокидываясь на подушки: "Мама! Мама!"

Кто-то лениво и сладко приник к его изголовью, кто-то обнял его, совсем как старая мать его из Ельца, она — родимая, единственная, заступница вечная.

"Мама" — опять прошептал Федя, не открывая глаз, и умер».

Интересно сопоставить эзотерический миф о дьяволе, пригрезившийся Гиппиус, с другими, теоретическими ее домыслами на ту же тему: я имею в виду размышления о свободе, предоставленной человеку в выборе пути к спасению. Среди неизданных рукописей З. Н. нашлась длинная статья, пополнявшаяся в течение многих лет, озаглавленная «Выбор?». Вопросительный знак указывает на проблематичность этой «логической схемы» (как З. Н. уясняет), хотя схема и «напрашивается сама собой», вытекая из учения церкви... И тут же автор заявляет о своем несогласии с церковью — ввиду высшей правды любви, которая противится мистическому спасению отдельного человека, если не будут спасены *все* люди и даже *вся* тварь отданного на страдание мира. Иначе говоря, Гиппиус против спасения личной святостью, аскезой, требует всеобщего преображения: в этом для нее смысл Евангелия; сам дьявол (как в рассказе «Он — белый») темен лишь до «дня оправдания».

Отсюда — ее «не хочу». Как Иван Карамазов, она «возвращает билет»... Церковь, по ее мнению, лишь узаконила то, что надо бы назвать божественной несправедливостью. Спасается каждый, кто... «Но какая-то очень глубокая часть нашего человеческого существа *не хочет*, чтобы *так было*, не может примириться с этой наверное гибелью всего, что не "каждый"... "Билет" Достоевского и есть отречение одного из "каждых" от своих преимуществ. Если Христос пришел лишь для того, чтобы указать "каждому" путь, каким можно выбраться из проклятого места, — я этого не хочу».

Это карамазовское неприятие мира З. Н., видимо, пыталась превозмочь к концу жизни верой в догмат троичности под влиянием «Тайны трех» Мережковского (или было тут ее влияние на Мережковского?). Она пишет, что проникновение в глубочайшую тайну тайн примиряет кажущееся нашему разуму «противоречие»... В рукописи «Выбор?» есть и приписка, помеченная 1942 годом: «Перед тайной, о которой едва могу знать лишь, что она *есть*, — чем-то вроде шестого чувства о ней догадываются, — я останавливаюсь. Ни глаз, ни ушей, ни языка для нее нет у меня (у кого есть?)... Вот резюме всех этих беспомощных намеков, рассуждений о самом важном (не для меня важном, а для всякого, для каждого): не хочу, чтобы оно было так, не хочу потерять Христа: а потому хочу, надеюсь, думаю, ощущаю, что *оно все не так, то есть — так, но оно же — другое*».

Хотя эта примирительная нота прозвучала уже после смерти Мережковского, но смерть его, несомненно, ввергла Гиппиус в кромешный мрак, на этот раз без искушающей «грозной отрады»: двумя годами позже была написана ею страшная поэма «Последний круг»...

В той же статье о «Выборе» с вопросительным знаком Гиппиус так определяет любовь: «Великий и первый источник счастья. Ничто не может сравниться со счастьем любви самой высокой: она непобедима, она уже победила страдание. Не она ли, по слову любимого ученика Христа, "изгоняет страх, который есть мучение"...»

Из 161 стихотворения первых двух ее сборников более пятидесяти выражают ее порыв к Богу, немногим меньше посвященных любви небесной и земной, чаще всего — любви, в которой небесное и земное слиты (вернее, должны слиться) нераздельно:

Люблю огни неугасимые,
Любви заветные огни.

Для взора чуждого незримые,
Для нас божественны они.

Пускай печали — неутешнее,
Пусть мы лишь знаем — я и ты, —
Что расцветут для нас нездешние,
Любви бессмертные цветы.

Или:

Любовь, любовь... О, даже не ее —
Слова любви любил я неуклонно.
Иное в них я чуял бытие,
Оно неуловимо и бездонно.

Слова любви горят на всех путях,
На всех путях — и горных, и долинных.
Нежданные в накрашенных устах,
Неловкие в устах еще невинных...

(*1912*)

На ту же тему и большинство рассказов Гиппиус, таких поражающих психологическим тайноведением. Все самое взволнованное и волнующее в ее прозе — о любви. Цитирую наудачу: «Земля не отнимает жизнь, не отнимает человека у неба. Да и как отнять, когда все трое, небо, земля и тварь, живы лишь друг другом и все трое — одно» («Ущерб»). «Я никогда не видал ее больше... но... не только моя любовь — но многое во мне, мои мысли о смерти, мои самые страшные, светлые надежды, все, что у человека не вмещается, не входит в жизнь, связано у меня с частой думой — о ней» («Судьба»). Рассказ «Святая плоть» (один из самых значительных) в конце переходит в молитву. Девушка Серафима чуть было во имя любви не отравила убогой сестры своей, но от страшного греха ее спасла икона — златокудрый Христос «с синими, добрыми глазами». И молится Серафима: «Придавило меня... Господи! Господи! Нет у меня разумения, ничего я не знаю, не словами молюсь... и где Ты, Господи, — не знаю, и Тебя ли люблю — не знаю, прости Ты меня... Только любовь мою не отдам, радость мою не бери, Господи...»

К мыслям о любви, как и к мыслям о Боге, постоянно возвращаются ее герои, и говорит она их голосами о своем сомнении, и о своей надежде, и о своем бессилии полюбить так, как подсказывает религиозная совесть, так, чтобы освятить плоть, соединить небо и землю... Достижима ли такая любовь? Личная драма Гиппиус — в этом вопросе. Ничто не может сравниться со счастьем «высокой», «нездешней» любви, и в то же время от нее

«печали — неутешнее». И происходит это от раздвоенности духа и тела. Только в ином, сверхчувственном плане дано им слиться. Гиппиус грезит о *преображенной плоти*. Вожделея любви, как благословенной реальности, она отталкивается от грубо земной ее правды, а если и уступает зовам тела, то останавливается на полпути, на том волнении, что она называет «влюбленностью», — к брачному, плотскому увенчанию любви она относится с болезненной брезгливостью, готова отдать предпочтение даже извращению, лишь бы не принять «звериного закона», навязанного природой. Тем более что разница пола, по ее мнению, не так уж существенна в отношениях между любящими. В статье Антона Крайнего «Влюбленность» есть такое замечание: «...во влюбленности истинной, даже теперешней, едва развившейся среди человечества и еще беспомощной, — в ней сам вопрос пола уже как бы тает, растворяется; противоречие между духом и телом исчезает, борьбе нет места, а страдания восходят на ту высоту, где они должны претворяться в счастье». В этой статье, посвященной В. В. Розанову, есть и такой афоризм: «...духовное отношение к полу — отрицание его».

В интимном дневнике (на первой странице красивым острым ее почерком начертано: «Любовь», а в углу на черной клеенчатой обложке выцарапано: «Amour»), подробно повествуя о своих всегда недовершенных романах, З. Н. признается — без тени лицемерия, с безусловной прямотой — в грехе чувственности, но никогда не забывает прибавить, что «такая» любовь — не для нее: «И любовь, и сладострастие... я принимаю и могу принимать *только* во имя возможности изменения их в другую, новую любовь, новое, безгранное сладострастие: огонь его в моей крови».

Один из рассказов — «Не то» — ярко уясняет мистику этой «сублимованной» чувственности. Героиня, курсистка Вика, ощущает любовь как божественную тайну, но у нее отталкивание от любви, поскольку любовь плотски осуществляется, переставая чаровать одной мечтательной влюбленностью. Вика вспоминает с возмущением студента Леонтьева, «красивого, сильного, черного, румяного», «его влажные, сияющие и счастливые глаза». «Потом он поцеловал ее в самые губы, и еще раз, и опять». Вика хочет быть искренней... и вспоминает, что эти единственные, первые три поцелуя облили ее странной жутью, а мыслей никаких не было. «Не было их и в следующее мгновение, когда эта сладкая и властная жуть превратилась *сама собою* в такое же *властное отвращение*, отталкивание от красивого и грубо сильного человека-самца... Без слов и без мыслей... сделалось страш-

но и отвратительно... Раздумывать над этим некогда было и скучно. Да и не умела Вика размышлять над такими вещами и переворачивать их. Любовь просто *не для нее*, ежели любовь такова».

Так же окончился роман Вики и с другим молодым человеком — Васютой. Она влюбилась в него, когда он был послушником «с лицом святого», «не мужским и не женским». Но Васюта, сделавшись ее женихом, захотел, на правах будущего мужа, обнять ее... Тут Вика «вскочила в смертельном ужасе. Какая-то чернота наплыла на нее, густая, и она точно тонула в ней». И плачет она вместе с братом своим Тасей (тоже «влюбленным» в послушника Васюту), «не зная о чем, а если б они знали, то, может быть, слезы были бы еще солонее и тяжелее. Знали смутно, что плакали о Васюте настоящем, которого можно было любить — но которого по-настоящему никогда не было».

Та же нота звучит и в рассказе «Двое — один»...

В интимном дневнике есть и такое признание: «...о, если б совсем потерять эту возможность сладострастной грязи, которая, знаю, таится во мне, и которую я даже не понимаю, ибо я ведь и при сладострастии, при всей чувственности — *не хочу* определенной формы любви, той, смешной, про которую знаю...» Отсюда неукротимая ее девственность и влечение не только к женщинам, но и к мужчинам с двоящимся полом. Сказано ею и это без обиняков: «Мне нравится тут обман возможности: как бы намек на двуполость: он кажется и женщиной, и мужчиной. Это мне ужасно близко».

И в стихах затуманенно выражено это влечение к двуполости. Поэт спрашивает месяц:

Скажи мне еще: а где золотой,
Что недавно на небе лежал? Пологий?
Юный, веселый, двурогий?
— Он? Это я. Луна.
Я и он — я и она.
Я не всегда бываю та же,
Круглая, зеленая, синяя
Иль золотая тонкая линия —
Это все он же и все я же.
Мы — свет одного огня.
Не оттого ль ты и любишь меня?

В стихотворении «Ты» характерна для ее андрогинизма последняя строфа, обращенная к месяцу-луне:

Ждал я и жду я зари моей ясной,
Неутомимо тебя полюбила я...
Встань же, мой месяц серебряно-красный,
Выйди, двурогая, — Милый мой — Милая...

О соблазне двуполой прелести говорят многие ее рассказы (особенно «Мисс Май» и «Перламутровая трость»). О самой себе она записала: «В моем духе — я больше мужчина, в моем теле — я больше женщина». Но телесная женскость Гиппиус была недоразвитой; совсем женщиной, матерью сделаться она физически не могла... С другой стороны, хоть и писала она неизменно от лица мужчины, в душе и уме ее было много чисто женского. Рядом с терпкой повелительностью и с демонической отвагой уживалась в ней и материнская растроганная нежность (замечательные ее рассказы о детях), и сентиментальность «Эммы из Мекленбурга», как шутливо называла она себя. В том же дневнике находим: «Ведь во мне "зеленая лампадка", "житие святых", бабушка, заутреня, ведь это все *было* в темноте прошлого, это — *мое*».

Читая ее такие мужские стихи, улавливаешь в них сплошь да рядом акцент разнеженной, мечтающей о самоотдаче женственности... Наиболее характерны, однако, стихи, посвященные Женщине, одной единственной, которую она любит (отчасти тоже «в мечтах» или, быть может, самое *себя*, свою душу, как влюбленный в свое отражение Нарцисс). Не о себе ли говорит она устами героя рассказа «Жалость, смертная тень»? «Во всю мою жизнь я любил одну женщину — и эта любовь оставила у меня в душе такую горькую борозду, что я рад был забыть любовь и потом очень сторонился женщин, которые мне могли бы понравиться». Многозначительно-искренни в лирике Гиппиус именно стихотворения к «любимой», но никогда не знаешь, обращены ли они к какой-то женщине или к ее собственной душе, которую она любит, «как Бога», и ненавидит, как грех. Вообще З. Н. не хочет, чтобы стихи ее были связаны с кем-то: они отвлеченны даже тогда, когда рождены выношенной страстью, и лишь изредка звучат они как личное признание, например написанное в 1903 году стихотворение «Поцелуй», такое пленительное нежной своей шутливостью:

Когда, Аньес, мою улыбку
К твоим устам я приближаю,
Не убегай пугливой рыбкой,
Что будет — я и сам не знаю.

Я знаю радость приближенья,
Веселье дум моих мятежных;

Но в цепь соединю ль мгновенья
И губ твоих коснусь ли нежных?

Дрожат уста твои, не зная,
Какой огонь я берегу им...
Аньес... Аньес... Я только края
Коснусь скользящим поцелуем...

О влюбленном поцелуе сделано ею много признаний, особенно в интимном дневнике: «Нет, в поцелуе, даже без любви души, есть искра Божеская. Равенство, одинаковость, единство двух». Впрочем, и у Антона Крайнего на страницах, посвященных Розанову, мы находим целый трактат о влюбленности с апологией поцелуя: «Влюбленного оскорбляет мысль о "браке"; но он не гонит плоть, видя ее свято; и уже мысль о *поцелуе* — его бы не оскорбила. Поцелуй, эта печать близости и равенства двух "я", — принадлежит влюбленности; желание, страсть от жадности украли у нее поцелуй — давно, когда она еще спала, — и приспособили его для себя, изменив, окрасив в свой цвет». «Влюбленность — ничем не кончается. Для того чтобы эта новая тайна нового брака была найдена — нужно физическое преобразование тела». Влюбленность создалась через Христа «как нечто *новое, духовно-телесное* — на наших глазах; из нее родился поцелуй, таинственный знак ее телесной близости, ее соединения двух — без потери "я"...» (тут влияние Владимира Соловьева несомненно).

Антон Крайний, называющий Розанова — не без язвительности — «плотовидцем», так анализирует идеал любви-влюбленности: «При достижении цели — *желание* достижения естественно исчезает; при недостижении — желание может длиться, слабея, и, наконец, от отсутствия всякой надежды — тоже исчезает... И все-таки оно — не "влюбленность", это новое в нас чувство, ни на какое другое не похожее, ни к чему определенному, веками изведанному не стремящееся и даже отрицающее все формы *телесных соединений*, как равно отрицающее и само отрицание тела. Это — единственный знак "оттуда", обещание чего-то, что, сбывшись, нас бы вполне удовлетворило в нашем душетелесном существе, разрешило бы "проклятый" вопрос».

Не должна вызывать недоумений любовь Гиппиус-андрогина... Скорее изумляешься тому, что, загоревшись желанием к женщине, она, будучи не вполне женщиной физически и столь мужественной духовно, не покорилась своему андрогинизму, а боролась с собой, искала иной любви — безусловной, духовно освященной, не снижающейся до сластолюбивой «телесности» — любви, преображающей плоть. Ангелами ей представляются существа, достойные человеческой любви, о такой любви

она грезила смолоду, этой любви посвящено и известнейшее стихотворение 1896 года с заключительной строфой:

Любви мы платим нашей кровью,
Но верная душа — верна,
И любим мы одной любовью...
Любовь одна, как смерть одна.

Поэтому вовсе не кажется мне, что этой любви «как смерть» она искала в женскости, хоть и отвращалась от ее мужественного лика. К тому же она была невысокого мнения о женской духовной природе, подчас в ее словах чувствуется прямое презрение к «слабому полу». «Ведь среди женщин, — пишет она в дневнике, — даже и такой дешево нарядный ум, как мой, — редкость». А вот — из рассказа «Вечная женскость»: «Иван отворил дверь. На него прямо в упор глянули красивые темные глаза, по-своему умные, по-своему правые, прекрасные, таинственные, — и в их вечной, в их собственной таинственности совершенные; глаза того существа, которое все уговорились считать и называть человеком — и зовут и стараются считать, хотя ничего из этого ни для кого, кроме муки и боли, не выходит». А кончается исповедь Ивана матери об измене жены еще более резким приговором женщине: «Он так долго рассказывал матери о своем горе и о своем новом прозрении и забыл, что мать его — женщина. Старая, милая, кровью рождения привязанная к нему; но и она — из тех же существ, которые даны миру, но которых не надо понимать и которым не дано понимание; и она — женщина».

Гиппиус тянется к большой любви, к настоящей, Творцом установленной, чудотворной, беззаветной, единственной, и молит о ней Бога... Но любить, как «все», она не может и, мы знаем, с Богом все время борется, и оттого обожествляемая любовь обращается в чередующиеся любви, от разочарования к разочарованию...

В молодости ее жажда любви носила характер донжуанизма (не без эстетства), но, конечно, тоже — донжуанизма, устремленного к «высокому идеалу». Отсюда опьянение влюбленной вседозволенностью. Вероятно, она могла бы сказать о себе, как герой ее очерка «Смех» (из цикла «Небесные слова»): «Порой я казался себе разочарованным искателем новых красот, почти демонистом, что не мешало мне быть, в сущности, юным романтиком не без сентиментализма... Я чувствовал, как я сам... забываю все на свете и только обожаю красоту да ненавижу пошлые, старые пути... И я был влюблен. Влюблен, как никогда, во все,

что меня окружало, и в себя, и в свою влюбленность. Тело мое ныло сладко и слабо, и я чувствовал его на себе все слабеющим, мягким, безвольным, бессильным. Мне казалось, что я достигаю, касаюсь вершин красоты, от которых пошлость так же далека, как и сам я далек теперь от низких, пошлых людей с их грубой "нормальной" любовью на грубой, уродливой земле. Новые пути, новые формы красоты, любви, жизни. Иду к ним, предчувствую их!»

Тогда же (в начале 90-х годов) в своем дневнике она записывает: «Да, верю в любовь, как в силу великую, как в чудо земли. Верю, но знаю, что чуда нет и не будет». Интересно, что эта запись (1 марта 1893 года) совпадает по времени с ее «Песней»: «Но сердце хочет и просит чуда, чуда!»

Чуда она так и не дождалась. Чуда любви — другого она, в сущности, и не призывала, любви в самом возвышенно-духовном смысле. Вот строки из стихотворения 24 года «Лик» (не попавшие ни в один из ее сборников, нигде не напечатанные, насколько я знаю):

Зарниц отверстые блистаньем вежды,
Родных берез апрельские одежды,
На лунном море ангелов стезя —
И вас любить? Без страха и надежды,
Без жалости — любить нельзя.

А вы и Бог — всегда одни, от века
Вы неподвижный пламень бытия.
Вы — часть меня, сама душа моя.
Любить же я могу лишь человека,
Страдающего, как и я.

Не человека даже — шире, шире!
Пусть гор лиловых светит красота
И звезды пышно плавают в эфире:
Любовь моя — к живому лику в мире,
От глаз звериных до Христа!

Но эта боготворимая ею любовь ко всему живущему и к Творцу жизни и любовь-жалость к страдающему человеку оставалась ее умозрительной жаждой, не покоряла сердца, и вырывались горькие строки:

В моей душе любви так было много,
Но ни чудес земли, ни даже Бога
Любить — я никогда не мог.

Мне близок Бог — но не могу молиться,
Хочу любви — и не могу любить.

Подтверждает это любовное бессилие и многолетняя привязанность ее к Д. В. Философову. Я был свидетелем — еще во времена «Мира искусства» — завязки этой странной любви между женщиной, не признававшей мужчин, и мужчиной, не признававшим женщин... Уточнять этого романа не буду, тем более что в творчестве Гиппиус он не оставил особого следа. Одно надо сказать: она сделала все от себя зависевшее, чтобы дружба их стала настоящей любовью, в данном случае женщина победила в ней неженщину. Она глубоко выстрадала холодность Философова, несколько раз возвращала его себе, теряла опять (об этом сохранилась переписка). Никогда не могла забыть его окончательного «ухода» *.

Не к нему ли обращаются эти строки, написанные еще во время их дружбы:

Любовь, любовь! О, дай мне молот,
Пусть ранят брызги, все равно,
Мы будем помнить лишь одно,
Что там, где все необычайно,
Не нашей волей, не случайно,
Мы сплетены последней тайной...

Бог, любовь, смерть. Третьей главной теме Гиппиус, смерти, посвящено тоже немало стихов, и почти все связаны с чувством Бога и любовью.

Приветствую смерть я
С безумной отрадой,
И муки бессмертья
Не надо, не надо!

. . . . . .

Пускай без видений
Покорный покою,
Усну под землею
Я сном бесконечным...

Но не в этой «покорности покою», разумеется, правда Гиппиус о смерти. Тут скорее риторика, чем смирение. Нет, несмотря на свою устремленность к небу, З. Н. никогда со смертью не примирялась. Куда искреннее, мне кажется, следующее восьмистишие (неизданное) — «Счастье»:

Есть счастье у нас, поверьте,
И всем дано его знать.

---

* Они расстались в 1920 году. Философов умер двадцатью годами позже в Польше.

В том счастье, что мы о смерти
Умеем вдруг забывать.
Не разумом ложно смелым
(Пусть знает, твердит свое),
Но чувственно, кровью, телом
Не помним мы про нее.

Чтобы сознательно «принять» смерть, ей не хватало прежде всего покорности. Устремленность к Божеству, к потусторонней истине оставалась отвлеченной идеологией. Ничем в ее жизни не отразилась и «покорность покою». И, конечно, не в «забывании вдруг» и не в мысли о каком-то пантеистическом слиянии с вечностью нашла бы она путь к «счастью». Совсем другое звучит в стихотворении «Страх и смерть» с заключительными строфами:

Лишь одно, перед чем я навеки без сил, —
Страх последней разлуки.
Я услышу холодное веянье крыл...
Я не вынесу муки.

О, Господь мой и Бог! Пожалей, успокой,
Мы так слабы и наги.
Дай мне сил перед Ней, чистоты пред Тобой
И пред жизнью — отваги...

Как недоговоренно-остро выражено в этих строках самое страшное из противоречий земного существования — человеческая любовь и навечное исчезновение любимых, это лермонтовское «вечно любить невозможно». Не отсюда ли наше томление по бессмертию? Одно средство у поэта примирить любовь и вечность — увести любовь от временного, от преходящего в смерть (так думал и Баратынский, и Случевский). Гиппиус томилась всю жизнь мыслью о непостижимом их слиянии. Как страстно обращалась она «к Ней» (смерти): «О, почему Тебя любить мне суждено неодолимо?»

Но была ли для З. Н. — как бы ни настаивала она на «преображении плоти» — реальностью, а не только метафорой правда этого слияния? Не думаю...

Ведь все-таки безусловнее всего любила она землю, Божью землю, красоту ее, таинственную плоть земной действительности. Оттого и мечтала неистово о слиянии земли и неба. Оттого и призывала смерть преображающую...

Божья

Милая, верная, от века Суженая,
Чистый цветок миндаля,

Божьим дыханьем к любви разбуженная,
Радость моя — Земля!

. . . . . .

Всю я тебя люблю, Единственная.
Вся ты моя, моя!
Вместе воскреснем, за гранью таинственною,
Вместе — и ты, и я!

(*1916*)

И не потому ли так долго писалось ею (от 1915 до 1927 года) стихотворение «Ты», где соединение любви земной и небесной уподобляется молнии?

Она войдет, земная и прелестная,
Но моего — ее огонь не встретит.
Ему одна моя любовь небесная,
Моя прозрачная любовь ответит.

Я обовью ее святой влюбленностью,
Ее, душистую, как цвет черешни,
Заворожу неуловимой сонностью,
Отдам земную — радости нездешней.

А пламень тела, жадный и таинственный,
Тебе, другой, — тебе, незримой в страсти.
И ты придешь ко мне в свой час единственный,
Покроешь темными крылами Счастья.

О, первые твои прикосновения,
Двойной ожог невидимого тела!
И путь двойной томления и дления
До молнии. До здешнего предела.

(*1915—1927*)

З. Н. объясняла, почему так долго писались эти строфы. Говорила, что они написаны «накрест», и если ей было сравнительно легко на любовь земную («Она войдет, земная и прелестная») ответить небесной, то как на любовь потустороннюю ответить земной страстью, т. е. в чьем образе воплотить эту потустороннюю любовь? Она много размышляла об этом и часто возвращалась к своему стихотворению, пока наконец не почувствовала «первые ее прикосновения» и не поняла, что мучавшая ее всю жизнь страсть находит свое разрешение и исполнение в смерти.

И все-таки утешения религиозной мудрости ей дано не было... После кончины Мережковского, самого близкого ей человека (действительно ее духовной половины), ею овладело отчаяние.

Перед концом, находясь у порога смерти, написала она длиннейшую поэму — как бы продолжение Дантова «Ада» — «Последний круг». Написала старательно, сначала ямбическими стансами, затем переделала в терцины (300 строк!) и тут дала волю своему безысходно-мрачному «неприятию». Последний круг — это круг «тошноты нездешней», и к нему влечет ее — смерть.

«Черт» воистину отомстил поэту за мнимую над ним победу. «Поэзия пределов» вылилась в эту предсмертную исповедь с потрясающей силой. Отрывок поэмы был напечатан в «Новом журнале», но критика не придала ей того значения, какое она заслуживает. В заключение я приведу эти напечатанные терцины, они завершат характеристику глубоко трагической души З. Н., мечтавшей о каком-то <о>слепительно ярком сошествии неба на землю и не выдержавшей земного испытания, низвергнутой в конце концов в ужас загробной тьмы:

Вскипают волны тошноты нездешней
И в черный рассыпаются туман.
И вновь во тьму, которой нет кромешней,
Скользят к себе, в подземный океан.

Припадком боли, горестно сердечной,
Зовем мы это здесь. Но боль — не то.
Для тошноты, подземной и навечной,
Все здешние слова — ничто.

Пред болью всяческой — на избавленье
Надежд раскинута живая сеть:
На дружбу новую, на Время, на забвенье...
Иль, наконец, надежда умереть.

Будь счастлив, Дант, что по заботе друга
В жилище мертвых ты не все узнал,
Что спутник твой отвел тебя от Круга
Последнего — его ты не видал.

И если б ты не умер от испуга —
Нам все равно о нем бы не сказал.

(*1943*)

Тогда же простилась она окончательно с самой неудавшейся из всех своих любвей. Следующее стихотворение, без сомнения, написано с мыслью об умершем уже тогда Д. В. Философове:

Когда-то было, меня любила
Его Психея, его Любовь.
Но он не ведал, что Дух поведал
Ему про это — не плоть и кровь.

Своим обманом он счел Психею,
Своею правдой — лишь плоть и кровь.
Пошел за ними, а не за нею,
Надеясь с ними найти любовь.
Но потерял он свою Психею,
И то, что было, — не будет вновь.
Ушла Психея, и вместе с нею
Я потеряла его любовь.

(*1943*)

А вот совсем последние ее строки. Они сочинены накануне смерти. Она уж не могла писать и продиктовала их В. А. Злобину:

По лестнице... Ступени все воздушней.
Бегут наверх иль вниз — не все ль равно!
И с каждым шагом сердце равнодушней:
И все, что было, — было так давно...

И. БАЛУЕВ

Эволюция темы «О человеке» в поэзии Зинаиды Гиппиус

...Поэты, этому верному верьте:
Ведь только об этом думает Бог —
О человеке,
Любви
И смерти.

З. Гиппиус

Двадцать лет тому назад, в воскресенье 9 сентября 1945 г., тихо скончалась в Париже, в возрасте семидесяти шести лет, Зинаида Николаевна Гиппиус-Мережковская. Эта годовщина дает нам случай посильно почтить память талантливой и во многом своеобразной писательницы.

Период неизбежного литературного «чистилища» еще не закончен для Гиппиус, а потому еще преждевременно решать, что именно уцелеет из ее многочисленных и разнообразных сочинений, полное собрание которых составило бы, пожалуй, томов двадцать, а то и больше. Вполне вероятно, однако, что наиболее долговечными из писаний Гиппиус окажутся некоторые прелестные ее рассказы и, подавно, ряд ее стихотворений, так как она была еще лучшим поэтом, чем прозаиком. Но если не нам решать, какое точно место писательница займет в истории русской литературы, то отнюдь не рано, конечно, приступить, уже теперь, к изучению многочисленных вопросов, связанных с ее биографией и творчеством. Налет актуальности постепенно спадает с Гиппиус-человека и Гиппиус-артиста. Подчеркнутое «оригинальничанье» Зинаиды Николаевны и ее любовь к парадоксам, которые так раздражали и шокировали современников лет сорок-пятьдесят тому назад, теперь окончательно принадлежат истории, и мое поколение, например, знает о них лишь пона-

слышке или из книг... Таким образом, создались благоприятные условия для того, чтобы внимательно и беспристрастно проверить, насколько возможно, некоторые особо важные суждения, высказанные о Гиппиус ее современниками.

Покойный С. К. Маковский вкратце следующим образом передал то, что большинство людей думали в свое время о Гиппиус: «Сразу сложилась о ней неприязненная слава: ломака, декадентка, поэт холодный, головной, со скупым сердцем». Эту нелестную репутацию нельзя считать вполне голословной. Ряд свидетелей подробно описали в своих воспоминаниях обычно высокомерное, нетерпеливое и несколько брезгливое отношение писательницы к большинству людей, с которыми ей доводилось встречаться. При этом налицо большое количество сочинений Гиппиус, в которых, по тому или иному поводу, она высказала очень суровые суждения о человеке вообще. Однако в творчестве писательницы имеются и проблески большой нежности к своим ближним. Значит, сердце Гиппиус было, на самом деле, менее «скупое», чем казалось многим ее современникам. Почему же, в таком случае, высказывания «мизантропического» порядка настолько преобладают, в количественном отношении, в ее сочинениях? Как она сама рассматривала свое, несомненно часто появлявшееся, чувство неприязни к людям? Гордилась ли она этой отчужденностью от людей или, наоборот, в какой-то степени мучилась ею? Наконец, наблюдались ли какие-либо изменения в данной области, и можно ли, вообще, говорить об эволюции комплекса тем, связанных с человеком, в творчестве Гиппиус? Она — писатель-психолог и поэт-лирик, а потому вышеуказанные вопросы никак не узко-специальные; наоборот, они стоят, если можно так сказать, «на подступе» к изучению и ее личности, и ее главных сочинений. Но, дабы не разбрасываться, в этой статье будет говориться только о стихотворной части творчества Гиппиус.

Она сама подчеркнула в следующих стихах, — взятый нами эпиграф заимствован из них же, — исключительно важное значение общей темы «О человеке» в своей поэзии, да, по ее мнению, и во всякой «подлинной» поэзии:

Тройной бездонностью мир богат.
Тройная бездонность дана поэтам.
И разве поэты не говорят
Только об этом?
Только об этом?
Тройная правда — и тройной порог.
Поэты, этому верному верьте:

Ведь только об этом думает Бог —
О человеке,
Любви
И смерти.

Свой живой интерес к человеческой личности, к человеческой психологии, Гиппиус выразила еще более определенным образом в других стихах:

Как Бог хотел бы знать я все о каждом,
Чужое сердце видеть, как свое...

(«Идущие мимо»)

Когда же черт приходит соблазнять писательницу, он знает, насколько людские тайны занимают ее, а потому и говорит ей:

Хочешь в ближнего поглядеть?
Это со смеху умереть!
Назови мне только любого.
Укажи скорей, хоть кого,
И сейчас же тебя в него
Превращу я, честное слово!

(«Равнодушие»)

Конечно, слова: «Это со смеху умереть!» — не лестны для человеческого рода. Они типичны для многочисленных «мизантропических» высказываний Гиппиус, и мы еще к этому вопросу вернемся. Но вот пример стихов совсем другого порядка. Следующее стихотворение было написано в мае 1920 г., в Варшаве, когда Гиппиус, только что бежавшая из России, узнала о смерти своей старой няни, Дарьи Павловны Соколовой:

Она никогда не знала,
как я любил ее,
как эта любовь пронзала
все бытие мое.

Любил ее бедное платье,
волос ее каждую прядь...
Но если б и мог сказать я,
она б не могла понять.

. . . . . .

Ни жалоб ко мне, ни укора...
Мне каждая мелочь близка,
над каждой я плачу, которой
касалась ее рука...

Не знала — и не узнает,
как я любил ее,

каким острием пронзает
любовь — бытие мое.

И, может быть, лишь оттуда, —
если она уже там, —
поймет любви моей чудо
она по этим слезам...

(«Оттуда?»)

Эти стихи — яркое доказательство того, что Гиппиус была способна нежно любить близких ей людей и умела просто и убедительно выразить эту любовь в своей поэзии. Но тут же следует заметить, что вышеприведенное стихотворение — фактически уникум в ее творчестве. Обыкновенно Гиппиус не выражала свою нежность к кому бы то ни было так открыто, как в данном случае. Можно даже сказать, что чем более «сентиментальна» была тема, тем отвлеченнее становилась форма, которую поэтесса давала своей лирике. Так, например, Гиппиус как будто не посвятила своей матери ни одного из своих опубликованных стихотворений. Между тем хорошо известно, что она свою мать нежно и горячо любила. Но на самом деле разве, скажем, следующее прекрасное и проникновенное стихотворение не могло быть написано ею с мыслью о матери, умершей за несколько лет перед тем?

Сегодня имя твое я скрою
И вслух — другим — не назову,
Но ты услышишь, что я с тобою,
Опять тобой — одной — живу.

На влажном небе Звезда огромней,
Дрожат — струясь — ее края.
И в ночь смотрю я, и сердце помнит,
Что эта ночь — твоя, твоя!

Дай вновь увидеть родные очи,
Взглянуть в их глубь — и ширь — и синь.
Земное сердце великой Ночью
В его тоске — о, не покинь!

И все жаднее, все неуклонней
Оно зовет — одну — тебя.
Возьми же сердце мое в ладони,
Согрей — утишь — утешь любя...

Стихотворение называется «Втайне», и в нем особенно заметно желание Гиппиус не выдавать своего секрета, сохранить для себя одной имя лица, вдохновившего ее в данную, как можно

понять, рождественскую ночь. Предположение, что это лицо — мать поэтессы — конечно, лишь одна из возможных многочисленных догадок. Отвлеченная лирика, именно, позволяла Гиппиус высказать захватившие ее душу чувства, но сделать это как бы извне, анонимно, избегая всякого рода «интимничанья». В этом отношении она ближе к классикам, чем к романтикам или некоторым своим современникам. Тэффи как-то написала о Гиппиус: «...все простое, милое, нежное, тепленькое всегда волновало ее, и волнение это она застенчиво прятала». Это, несомненно, правильное и проницательное суждение, хотя, в целом, Тэффи не очень любила Гиппиус и не всегда к ней бывала справедлива. Стыдливость чувств — важный элемент в творчестве Зинаиды Николаевны. Та же Тэффи подметила, что Гиппиус никогда не сказала в своих стихах — «я люблю» и что у нее фактически нет ни одного, обычного типа, любовного стихотворения. У нее имеются лишь «рассуждения о любви», т. е. опять все та же отвлеченная лирика. Но стоит прочесть, между прочим, письма Гиппиус к Д. В. Философову, чтобы убедиться, какой страстной была на самом деле натура писательницы.

И эта природная страстность, которую Гиппиус тщательно сдерживала и прятала, когда дело касалось выражения нежности, привязанности, любви, — словом, «добрых» чувств, — эта страстность выражалась гораздо свободнее во всякого рода «злых» — бичующих и самобичующих — стихах поэтессы. Вместо сдерживающего действия застенчивости, тут играл обратную, подстрекающую роль тот факт, что Гиппиус была, по складу ума, одаренным критиком и строгим, в известных областях, моралистом. Кроме того, в качестве писательницы и поэтессы она, конечно, не была «как все», а потому подчас чувствовала с особенной силой свою отчужденность от людей.

Именно чувство отчужденности от людей и характерно больше всего для первой фазы в эволюции темы «О человеке» в поэзии Гиппиус. Хорошим примером в этом отношении может служить стихотворение «К пруду», написанное в 1895 г., т. е. когда Гиппиус было лет двадцать пять, из которого приведем следующие строки:

Не осуждай меня, пойми:
Я не хочу тебя обидеть,
Но слишком больно ненавидеть, —
Я не умею жить с людьми.

Я знаю, с ними — задохнусь.
Я весь иной, я чуждой веры.

Их ласки жалки, ссоры серы...
Пусти меня! Я их боюсь.

Не знаю сам, куда пойду.
Они везде, их слишком много...

. . . . . .

Ограничимся лишь одним замечанием по поводу этого стихотворения. В связи с нашей темой особого внимания заслуживает первая строка: «Не осуждай меня, пойми...» Она, несомненно, выражает горесть автора по поводу того, что он не способен добиться большей духовной близости с окружающими его людьми. Это «Не осуждай меня...» трудно истолковать в каком-либо другом смысле. И тут-то как раз интересная особенность этого стихотворения Гиппиус. Дело в том, что тема отличия поэта от остальных, «обыкновенных» людей, конечно, никак не нова. Но обычно поэты приветствовали это различие и гордились им. Гиппиус же рассматривает свою нелюдимость как тяжкую вину и просит за нее прощения.

Та же мысль, а именно, что уединенье есть вина перед человечеством, выражена, например, в стихотворении «Соблазн», написанном в 1900 году:

Великие мне были искушения.
Я голову пред ними не склонил.
Но есть соблазн... соблазн уединения...
Его поныне я не победил.

Наконец, еще в 1916 г. Гиппиус писала в своем стихотворении «Страшное»:

А самое страшное, невыносимое, —
Это, что никто не любит друг друга...

Впоследствии отношение писательницы к людям сильно изменится, и мы коснемся причин и характера этого изменения. Но сначала следует подвести итоги того, что сказано выше. Главное заключение, в связи с интересующим нас вопросом, это то, что, по крайней мере до 1916 г., Гиппиус определенно не была мизантропкой. Вышеприведенные стихотворения — тому яркое доказательство. Мизантропия, конечно, несовместима с чувством раскаянья в своей нелюдимости.

Кроме того, и это также важно, «обличительные» стихи Гиппиус, принадлежащие к этому периоду, написаны подчас очень резко, но явно без злости на человечество. При этом, обличая и высмеивая недостатки и ошибки своих ближних, писательни-

ца никак не была снисходительнее к себе самой. К стихам, которые мы имеем в виду, прилагательное «обличительные», пожалуй, лучше подходит, чем термин «сатирические», потому что Гиппиус часто в них говорит с грустью и сожалением, а не с иронией. Вот, например, короткое стихотворение «В гостиной», написанное в 1901 году:

Серая комната. Речи не спешные,
Даже не страшные, даже не грешные,
НЕ умиленные, не оскорбленные,
Мертвые люди, собой утомленные...
Я им подражаю. Никого не люблю.
Ничего не знаю. Я тихо сплю.

Также типичным для этого первого периода эволюции темы «О человеке» в поэзии Гиппиус следует считать стихотворение «Только о себе». Оно более резкое, чем предыдущее, но и в нем заметно больше грусти, чем иронии или негодования и злобы:

Мы — робкие, — во власти всех мгновений,
Мы — гордые, — рабы самих себя,
Мы — веруем, — стыдясь своих прозрений,
И любим мы, как будто не любя.

Мы — скромные, — бесстыдно молчаливы,
Мы в радостях боимся быть смешны, —
И жалобно всегда самолюбивы,
И жизненно всегда разделены!

Мы думаем, что новый храм построим
Для новой, нам обещанной земли...
Но каждый дорожит своим покоем,
И одиночеством в своей щели.

Мы — тихие, — в себе стыдимся Бога,
Надменные, — мы тлеем, не горя...
О, страшная и рабская дорога!
О, смутная, последняя заря!

Это, конечно, очень суровая отповедь для той части русской интеллигенции, которая группировалась в начале века вокруг Мережковских, под именем «неохристиан», или «христиан Третьего Завета». Не всякий поэт был бы способен на такую проницательность, такую искренность, такую объективность. И можно быть уверенным, что, когда Гиппиус пишет «мы», она действительно включает себя в состав обличаемых. Принято говорить о ее самовлюбленности, о ее спеси; и они были. Но не следует забывать, что, наряду с этим, Гиппиус была также подлинно скромна и очень строга в своих суждениях о себе самой. Как пра-

вило, ее самобичевание не уступает по силе критике ошибок и пороков других людей. Вот, для примера, стихотворение «Она», в котором в 1906 г. Гиппиус описала все темные стороны своей души. Модное в то время «декадентство», как видно, повлияло на форму стихотворения, но это не меняет сути стихов:

В своей бессовестной и жалкой низости,
Она как пыль сера, как прах земной.
И умираю я от этой низости,
От неразрывности ее со мной.

Она шершавая, она колючая,
Она холодная, она змея.
Меня изранила противно-жгучая
Ее коленчатая чешуя.

О, если б острое почуял жало я!
Неповоротлива, тупа, тиха.
Такая тяжкая, такая вялая,
И к ней нет доступа — она глуха.

Своими кольцами, она, упорная,
Ко мне ласкается, меня душа.
И эта мертвая, и эта черная,
И эта страшная — моя душа.

Приблизительно те же обвинения по отношению к самой себе можно найти и в корреспонденции Гиппиус, так что нельзя рассматривать вышеприведенное стихотворение как только литературное упражнение на модный «декадентский» лад.

Но война 1914 г., а затем и в еще большей степени большевистская революция сильно повлияли на психологию Гиппиус. В частности, резко изменилось ее общее отношение к людям. После этих событий открывается новая фаза в эволюции темы «О человеке» в ее поэзии. Тогда, действительно, станет подчас возможным обвинять Гиппиус в настоящей мизантропии, потому что ряд стихотворений этого периода будут выражать по отношению к людям глубокое презрение и подлинную ненависть. Вот вкратце основные причины этой перемены в душевном укладе писательницы.

Накануне Первой мировой войны Мережковские были убежденными пацифистами. Что касается, в частности, Гиппиус, то ее принципиальная оппозиция всякой форме войны ясно выражена, например, в следующем стихотворении:

Нет, никогда не примирюсь.
Верны мои проклятья.

Я не прощу, я не сорвусь
В железные объятья.

Как все, живя, умру, убью,
Как все — себя разрушу,
Но оправданием — свою
Не запятнаю душу.

В последний час, во тьме, в огне,
Пусть сердце не забудет:
Нет оправдания войне
И никогда не будет.

И если это Божья длань —
Кровавая дорога, —
Мой дух пойдет и с Ним на брань,
Восстанет и на Бога.

(«Без оправданья», 1916 г.)

Кроме пацифизма, который был в тот период важным элементом ее мировоззрения, у Гиппиус были еще и другие причины, чтобы всем своим существом противиться войне 1914 года. Не входя в подробности, следует напомнить, что она в какой-то степени частью предвидела, частью предчувствовала будущую революцию, как прямое последствие войны. На этот счет имеются интересные сведения в тетрадях 53 и 64 «Возрождения». Кроме того, приведем стихотворение «У порога», написанное в 1913 г., которым открывается третий сборник стихов Гиппиус:

На сердце непонятная тревога,
Предчувствий непонятных бред.
Гляжу вперед — и так темна дорога,
Что, может быть, совсем дороги нет.

Но словом прикоснуться не умею
К живущему во мне — и в тишине.
Я даже чувствовать его не смею:
Оно как сон. Оно как сон во сне.

О, непонятная моя тревога!
Она томительней день ото дня.
И знаю: скорбь, что ныне у порога,
Вся эта скорбь — не только для меня!

Как бы то ни было, когда большевики захватили власть, Гиппиус решила, что ее самые мрачные предчувствия осуществились. Уже 29 октября 1917 года она написала следующее исключительно резкое стихотворение, озаглавленное «Веселье!»:

Блевотина войны — октябрьское веселье!
От этого зловонного вина,
Как было омерзительно твое похмелье,
О бедная, о грешная страна!

Какому дьяволу, какому псу в угоду,
Каким кошмарным обуянный сном
Народ, безумствуя, убил свою свободу
И даже не убил — засек кнутом?

Смеются дьяволы над рабьей свалкой,
Смеются пушки, разевая рты...
И скоро в старый хлев ты будешь загнан палкой,
Народ, не уважающий святынь!

Вообще, не следует забывать, что, по свидетельству покойного С. К. Маковского, который написал одно из лучших по сей день исследований о Гиппиус, у нее политических стихов было «больше, чем у кого-либо из русских поэтов, включая Хомякова и Тютчева» («На Парнасе серебряного века», с. 97). В отношении тематики большинство этих стихов можно разделить на две группы. К одной принадлежат сильно полемические стихотворения, в которых Гиппиус резко обличает большевиков, поправших свободу, а также и русских людей вообще, допустивших, чтобы у них свободу отняли. Вторую группу составляют стихотворения, в которых поэтесса выражает свою поистине безграничную грусть о потерянной родине, как, например, в своем прекрасном и патетическом стихотворении «Отъезд»:

До самой смерти... Кто бы мог подумать?
(Сани у подъезда, вечер, снег.)
Знаю. Знаю. Но как было думать,
Что это до смерти? Совсем? Навек?

Молчите, молчите, не надо надежды
(Вечер, ветер, снег, дома...).
Но кто бы мог подумать, что нет надежды...
(Санки. Вечер. Ветер. Тьма.)

На самом деле эти несколько кратких замечаний о политических стихах Гиппиус относятся прямым образом к теме настоящей статьи. Политические стихи поэтессы ясно отражают моральный сдвиг, происшедший в ней под влиянием войны и революции. Сцены пошлости, грубости, подлости, жестокости, которых ей тогда пришлось быть свидетельницей, довели ее презрение к людям до последнего предела. Потеря же страстно любимой родины окончательно озлобила ее. В результате в эволюции темы «О человеке» в поэзии Гиппиус наступила другая

фаза, охарактеризованная подчас подлинной мизантропией. Примером тут может служить стихотворение «Наставление», форма которого явно напоминает знаменитый тютчевский «Силентиум».

Молчи. Молчи. Не говори с людьми,
Не подымай с души покрова.
Все люди на земле — пойми! пойми! —
Ни одного не стоят слова.

Не плачь. Не плачь. Блажен, кто от людей
Свои печали вольно скроет.
Весь этот мир одной слезы твоей,
Да и ничьей слезы не стоит.

Таись, стыдись страданья твоего.
Иди — и проходи спокойно.
Ни слов, ни слез, ни вздоха, — ничего
Земля и люди недостойны.

А ведь еще, казалось, так недавно Гиппиус винила себя в том, что она недостаточно близка к другим людям! Так недавно тоже она писала, как мы знаем, в стихотворении «Страшное»:

А самое страшное, невыносимое, —
Это что никто не любит друг друга...

Теперь же:

Все люди на земле — пойми! пойми! —
Ни одного не стоят слова...

Контраст между двумя двустишиями поистине разительный. Таким образом, справедливо было говорить об эволюции общей основной темы «О человеке» в поэзии Гиппиус.

В заключение приведем следующее короткое, но очень выразительное стихотворение, которое Гиппиус написала уже под конец своей жизни:

Как эта стужа меня измаяла,
Этот сердечный мороз.
Мне бы заплакать, чтоб сердце оттаяло,
Да нет слез...

(«Стужа»)

Значит, даже тогда, когда поэтесса как будто окончательно разочаровалась в людях и писала, что: «Ни слов, ни слез, ни вздоха, — ничего / Земля и люди недостойны» — даже тогда она все же нуждалась в их душевной близости и мучилась своим

одиночеством. Выходит, что даже в последней фазе эволюции, о которой шла речь в этой статье, мизантропию Гиппиус следует принимать лишь с некоторыми существенными оговорками. Ум подчас подсказывал писательнице, что она должна быть «злой», сердце же всю жизнь таило большой запас не высказанной до конца нежности.

Сложным явлением была, и как человек, и как писатель, Зинаида Николаевна Гиппиус. О ней меньше, чем о ком-либо, подобает говорить «вообще». Ее творчество надлежит изучать по частям, методично и внимательно, дабы не запутаться в его видимых и подлинных противоречиях. Но оно того стоит.

Темира ПАХМУСС

Чехов в критике Зинаиды Гиппиус

Известная преимущественно как поэтесса, Зинаида Николаевна Гиппиус писала также романы, пьесы, короткие рассказы и статьи на политические, религиозно-философские и общепублицистические темы. С первых лет двадцатого столетия она играла большую роль и как литературный критик, способный «отличать настоящее искусство от подражания, совершенство от посредственности» *. В течение последних сорока лет своей жизни Гиппиус была целиком поглощена политической, философско-религиозной и литературной полемикой, и в своей автобиографии она делает следующее неожиданное утверждение: «Стихи я всегда писала мало и редко, — только тогда, когда не могла не писать» **. В своих оригинальных и необычайных по форме изложения статьях, которые «еще сильнее подчеркивают и без того яркую индивидуальность поэта» ***, Гиппиус выражает свои взгляды на литературу, религию, политику, общественность «в особой манере интимного разговора» ****.

В русском, западноевропейском и американском литературоведении Зинаида Гиппиус часто упоминается как поэтесса, но как литературного критика ее почти никто не знает. Предпочтение в литературоведческих исследованиях отдается ее поэзии и художественному ремеслу. В истории русской критики, одна-

---

* *Святополк-Мирский Д.*, кн. Веяния в предреволюционной литературе // Версты (Париж). 1927. № 2. С. 254.

** Русская литература XX века: 1890—1910 / Под ред. С. А. Венгерова. М.: Мир, 1914. Т. 1. С. 176.

*** Книга о русских поэтах последнего десятилетия / Под ред. М. Гофмана. СПб., 1909. С. 181.

**** Русская литература XX. Т. 1. С. 186.

ко, она занимает свое особое, исключительное место: ее манера выражения — юмористически-серьезная, парадоксально-непринужденная, часто полная иронии и острого сарказма, но всегда блестящая с художественной точки зрения — не имеет себе предшественников в русской критической литературе. Современники Гиппиус, заметив ее своеобразную манеру выражения, не замедлили имитировать ее*, но лишь некоторым из них удалось приблизиться к ее неподражаемому стилю.

Критические статьи Зинаиды Гиппиус, говорящие «об общем уровне духа и мысли, об общем движении вперед, о росте, — о культуре» **, появились в русских литературных журналах и ведущих газетах Петербурга и Москвы под псевдонимами Романа Аренского, Антона Крайнего, Льва Пущина и Товарища Германа. Оригинальные, остроумные и «изящно капризные» ***, они сразу принесли славу Гиппиус и уважение современников к ее острому, наблюдательному перу. У некоторых других читателей они вызвали чувство неприязненности и отрицательную критику ****. Русские «позитивисты» нападали на ее «клерикализм», «радикалы» критиковали ее «реакционные» взгляды на Максима Горького и Леонида Андреева; «реакционеры» и «клерикалы», с другой стороны, категорически отказывались признать в Зинаиде Гиппиус своего приверженца.

---

* См., например: *Чуковский К.* Лица и маски. СПб., [б. г.]. С. 165—177; *Каменев Ю.* О робком пламени гг. Антонов Крайних // Литературный распад. СПб., 1909. № 2. С. 67—85; *Львов-Рогачевский В.* 1) Без темы и без героя // Современный мир (СПб.). 1913. № 1. С. 95—121; 2) Поворотное время // Там же. 1914. № 4. С. 238—257; *Ашешов Н.* Из жизни и литературы // Образование (СПб.). 1904. № 4. С. 60—74; *Буренин В. П.* Критическое очерки. Разговор // Новое время (СПб.). 1908. № 11543.

** *Пильский Петр.* Критические статьи. СПб., 1910. Т. 1. С. 242.

*** *Лернер Николай.* Антон Крайний (З. Гиппиус): Литературный дневник, 1899—1907 // Исторически вестник. 1908. № 9. С. 736.

**** См., например: *Белый Андрей.* Антон Крайний (З. Гиппиус): Литературный дневник, 1899—1907 // Русская мысль (М.). 1910. № 8. С. 88—89; *Кранихфельд В.* Литературные очерки // Современный мир (СПб.). 1908. № 11. С. 66—83; *Ашешов Н.* Из жизни и литературы // Образование (СПб.). 1904. № 4. С. 60—74; *Абрамович А.* В осенних садах. М.: Заря, 1909. С. 27—38; *Лундберг Евг.* Поэзия З. Н. Гиппиус // Русская мысль (М.; СПб.). 1912. № 12. С. 55—56; *Кадмин Н.* Литературные заметки // Образование (СПб.). 1908. № 3. С. 26—38; *Неведомский М.* 80-е годы в нашей литературе // История России в XIX веке. М.: Гранат, 1911. Т. 9. С. 94; *Каменев Ю.* О робком пламени гг. Антонов Крайних.

Из почитателей ее таланта, как критика и мемуариста, можно указать на Владислава Ходасевича, который в своей статье о *Живых Лицах* Зинаиды Гиппиус отмечает, что они «написаны в литературном отношении блестяще». Ходасевич утверждает:

> Это и сейчас уже чтение увлекательное, как роман. Люди и события представлены с замечательной живостью, зоркостью, — от общих характеристик до мельчайших частностей, от описания важных событий до мельчайших, но характерных сцен... И все эти люди показаны не в недвижных «портретах», а в движении, в действии, в столкновениях. А сколько событий, кружков, собраний!.. В своих описаниях Гиппиус отнюдь не гонится за беспристрастием и бесстрастием... Она наблюдает зорко, но «со своей точки зрения», не скрывая своих симпатий и антипатий, не затушевывая своей заинтересованности в той или иной оценке людей и событий... Перед читателем автоматически возникает нескрываемое, очень «живое лицо» самой Гиппиус... З. Н. Гиппиус дает обильнейший материал для суждения о ней самой... как о важной участнице и видной деятельнице данной литературной эпохи... З. Н. Гиппиус мимоходом сообщает ряд драгоценных сведений о себе самой, о своем значении и влиянии в жизни минувшей литературы. Это влияние, кстати сказать, мне кажется еще далеко не вполне взвешенным нашей *критикой*. Во всем объеме его еще только предстоит обнаружить будущему историку*.

Как и *Живые Лица*, критические статьи Зинаиды Гиппиус полны зорких, живых наблюдений о произведениях и личности Андрея Белого, Валерия Брюсова, Александра Блока, Михаила Кузмина, Василия Розанова, Федора Сологуба, Антона Чехова, Максима Горького и многих других выдающихся писателей и критиков того времени. Как и в *Живых Лицах*, в своих статьях Гиппиус рисует жизнь литературных салонов и кружков, изображает собрания и события в Париже, Петербурге и Москве. Она также принимает участие в оживленных спорах и обмене мнений по поводу важных для эпохи понятий и концепций с такими влиятельными критиками, как Ходасевич, Адамович, Вишняк и Милюков.

Критические статьи Гиппиус, не широко известные в литературном мире современности, полностью даже и не собраны. Ее взгляды поэтому, хотя они и выражают важные взаимоотношения и влияния в истории литературы минувших дней, недостаточно освещены и комментированы в современном литературоведении. В данной работе автор ограничится изображением отношения Зинаиды Гиппиус к Антону Чехову, именем которо-

---

* *Ходасевич Владислав.* З. Н. Гиппиус. Живые лица — I и II тт. Изд. Пламя, Прага, 1925 // Современные записки (Париж). 1925. Т. XXV. С. 536—537.

го пестрят ее статьи о русской литературе и русском театре 1903—1925 гг.

Одной из ранних ссылок Гиппиус на художественный талант Чехова была ее статья 1903 года «Слово о театре»: «Чехов и Горький, такие различно талантливые, оба сильно подвинули русский театр вперед, к его последнему концу» *. Обеспокоенная быстро портящимся вкусом русского зрителя и исчезающим поэтическим воображением русского писателя в начале двадцатого столетия, как Гиппиус это неоднократно подчеркивает в разных своих статьях, она обвиняет санктпетербургские и московские театры в дурном воздействии на зрителя. Московский Художественный театр она называет «истинным кладбищем театрального искусства», «погостом». «Там я был не раз, — пишет Гиппиус, — и досиживал до конца, не в силах сдвинуться с места, как очарованный. С ветром сдвигался оливковый занавес, а я все сидел, почти без лихорадки, с ужасом. Каждый вечер там происходит пышное погребальное торжество при веселых одобрениях зрителей. Толпа давно ждала этого возгласа: "Смерть искусству! Да здравствует сама жизнь!" Вот она и здравствует, как, впрочем, и раньше, с тою лишь разницей, что раньше ее не считали тупиком, а если и считали, то ужасались этому, — теперь же и считают, и радуются, что сидят в тупике». Гиппиус особенно порицает режиссеров Московского Художественного театра за их экспериментаторство в отождествлении искусства с жизнью: «Принцип Художественного Театра — сделать искусство *тождественным* с жизнью, даже с одним настоящим моментом в жизни, так, чтобы и знака на том месте не осталось... Все слилось в одном достигнутом желании — желании неподвижности, отупения, смерти. Ни прошлого, ни будущего, один настоящий миг, навсегда окостеневший», — пишет возмущенный критик.

Пьесы Чехова и Горького, с их атмосферой, настроением, почти без действия, рисующие жизнь, лишенную страсти, красоты или героических поступков, раздражали Гиппиус. Ее возражения находят свое выражение в парафразе ею сюжета «Дяди Вани» Чехова и «На дне» Горького, поставленных на сцене Московского Художественного театра:

> Что делается у них в «храме искусства»? — Вот что: идет дождик. Падают листья. Люди пьют чай с вареньем. Раскладывают пасьянс. Очень скучают. Поет, и тихо и долго хохочет пьяненький. Опять скучают. Иногда

---

* *Крайний Антон.* Слово о театре // Новый путь (СПб.). 1903. № 8. С. 233—234.

мужчина, почувствовав половое влечение, начинает ухаживать и говорит: «Роскошная женщина!» Потом опять пьют чай, скучают и, наконец, умирают, иногда от болезни, иногда застреливаются. И как верно, как точно, до гениальности точно, *тождественно* с жизнью! Никакого вымысла!

Содержание пьесы «На дне» Горького Гиппиус, со свойственным ей юмором, формулирует следующим образом:

Бывает и другая картина: у людей нет денег для чая с вареньем, они лежат на досках и ругаются «разными словами», или рассуждают длинно-длинно о том, что они — люди, и что это очень хорошо и больше ничего не нужно. Потом бьют друг друга, обвариваются кипятком, кто-нибудь вешается сдуру, а другие опять лежат на досках и говорят о том, как хорошо, что они люди и могут, если захочется, много и долго драться. И опять — как точно! Совершенно так, вероятно, и есть. Никакого вымысла!

В глубоком унынии от монотонности пьес Чехова и Горького и попытки Станиславского и Немировича-Данченко «отождествить искусство с жизнью», Гиппиус, не без логического обоснования, обвиняет их в недостаточности художественного вымысла и вкуса. Их театр предпочитает слезы зрителя по поводу существующего общественного зла и несправедливости экстазу поэтической фантазии, художественной иллюзии. Ни современному драматургу, ни зрителю, жалуется Гиппиус, не нужен больше Пушкин со своим поэтическим кредо в стихотворении «Герой» *. В отличие от Пушкина они не склонны верить, что кратковременная, но возвышающая иллюзия должна предпочитаться низменной, лишенной красоты и блеска истине, удовлетворяющей мещанский вкус посредственности. Не без сарказма Гиппиус заявляет, что «современный "интеллигент", с честными и трудовыми убеждениями, сын двадцатого века, считающий себя кстати и культурным любителем "искусства", — непременно возразит, что лучше обливаться слезами над существующим общественным злом, нежели над вымыслом, и что истинное изображение жизни дороже всякого обмана». «Если не возразит, — объясняет Гиппиус, — то лишь потому, что хрестоматические выражения авторитетов принято оставлять без внимания. Пушкин! Как это старо! Се, творим все новое!» Это «служение вкусу посредственности», опасается Зинаида Гиппиус, может привес-

---

* Стихотворение «Герой» было написано в 1830 году, напечатано в первый раз в «Телескопе» (М., 1831. С. 19).

Тьмы низких истин нам дороже
Нас возвышающий обман...

ти к концу русской литературы и русского театра. В заключении ее статьи звучит нескрываемая ирония: «Да здравствуют... роскошные женщины, гордые пропойцы, современная "истинная жизнь"! Смерть искусству!»

Через несколько лет Гиппиус остроумно замечает, что русские критики и читатели, утратив в огне социальных страстей все понятия о литературной перспективе, перестали понимать Чехова. Они «привыкли восхищаться Чеховым, но его не любят. Он до сердца не доходит, назревших "вопросов" не затрагивает, а если и затрагивает, то все-таки чересчур чисто. Горький — другое дело. Он в самый центр попал» *.

Зинаида Гиппиус, со своей «изощреннейшей культурой» **, воспитанная в лучшей русской традиции словесного искусства, человек «ума, вкуса и изысканности», которые, по мнению Андрея Белого, составляют «основу и мощь утонченной культуры» ***, не могла с равнодушием смотреть на исчезновение художественного критерия и вкуса, характерное для начала двадцатого столетия. Она категорически отвергала те положения идеологического порядка, которые угрожали наводнить русскую литературу и искусство тех времен. Не принимала она и духовно и эмоционально опустошенной беллетристики, которая в ее глазах оказывала гибельное воздействие на читающую публику. Побуждаемая такими мыслями, Гиппиус подвергает резкой критике «Вишневый сад» Чехова. После одного из представлений этой пьесы на сцене Московского Художественного театра, поясняет Гиппиус, она вернулась домой вообще без всяких впечатлений: «Это было — *никакое* впечатление. Просто — большое Ничего» ****. В этой пьесе, продолжает она полушутливо, полураздраженно:

> Все великолепно, ибо все на своих местах. Все до такой степени на своих местах, что ничего не замечаешь. Игры я, во всяком случае, не заметил. Были дамы, шуты-конторщики, какие-то фокусницы, почтовые чиновники, и что им полагается — говорили, делали. Не обще-интересное, а им интересное. Иногда, впрочем, прорывались «нарочные» взвизги, смех «сценичный», да бегали барышни неестественно, да кукушка за окном деланно

---

* *Гиппиус Зинаида.* Торжество в честь смерти: «Альма», трагедия Минского // Мир искусства. 1900. № 17-18. С. 86.

** *Святополк-Мирский Д.*, кн. Библиография // Версты (Париж). 1926. № 1. С. 208.

*** *Белый А.* З. Н. Гиппиус. Алый меч. Рассказы (4-я книга). Изд. М. В. Пирожкова. СПб., 1906 // Весы (М.). 1906. № 9. С. 57.

**** *Крайний А.* Что и как // Новый путь. 1904. № 5. С. 251, 253, 254.

куковала — тогда вспоминалось, что мы сидим в театре, заплатили деньги, и все это нам «представляют». Я думаю, что то же самое видел много раз всякий из зрителей, — ведь всякий живет в своей семье, бывает на журфиксах у знакомых, иной, может быть, ездил и к неинтересным деревенским соседям. Только было все еще естественнее, и кукушка куковала увлекательно, потому что она была настоящая. Можно, впрочем, надеяться, что кукованье у Станиславского будет уловлено в граммофон, тогда и оно не нарушит иллюзии. Вообще все жизненные звуки, птичий гам, скрип колес, пение сверчка — следует воспроизводить посредством граммофона. С усовершенствованием фотографии... артисты могут отдыхать после первого представления, хотя бы представлений была тысяча.

Станиславский и Немирович-Данченко, сетует не без насмешки Гиппиус, так жаждут удалить всякое художественное воображение из своего театра, что успеха они могут достигнуть лишь постановкой пьес Чехова и Горького, так как в этих пьесах актерам не нужно и играть. Чехов и Горький удалили с лица жизни ее украшающие маски, показав «истину реальности» во всей ее грубой наготе. Темы Тургенева, Толстого и Гончарова, с их глубокими, любвеобильными и прелестными картинками жизни, таким образом, ушли в невозвратное, далекое прошлое. Не будучи в состоянии найти смысл и установить логику реальности, Чехов рассекает жизнь на атомы, изучает их детально, тщательно, как бы в микроскопе, и затем показывает их своему читателю. «Чехов не поэт тонкостей, но поэт мелочей», — отмечает Гиппиус. Она охотно признает, что эти маленькие детали у Чехова необычайно выразительны, рельефны, но они никоим образом не связаны друг с другом. Чехов не верит ни в жизнь, ни в людей. «Разве есть в нем ясность, свет, радость, утверждение? Он тупо томится и стонет, иногда сентиментально, иногда жестко, всегда с безнадежностью. А эта серая пыль пошлости, непретворенной между отдельными сияющими брызгами?» — негодует Гиппиус.

Поскольку всю свою жизнь Гиппиус была поглощена вечными вопросами о смысле и цели человеческого существования, Бога и Его творения, физического воплощения духа и духовности плоти и их гармонии в человеческой жизни, она не могла не протестовать против недостаточности веры Чехова в тайну жизни, против его «болезненной чувствительности восприятия», «тревожной музыки скорби, жгучего сладострастия страдания» * и против его мещанских картин человеческой жизни. Его пессимистический взгляд на природу человека и неверие в Бога были

* *Александрович Ю.* После Чехова. М., 1908. С. 245.

далеки от центрального тезиса религиозной философии Гиппиус, что человек стремится и должен всегда стремиться к Богу для достижения свободы и любви к жизни. Гиппиус опасалась, что пьесы Чехова — оскорблявшие ее эстетическое чувство, противоречившие ее жизнеутверждающей философии и приближавшие, по ее мнению, неминуемую гибель русского искусства — лишат человека всяческого желания жизни и приведут его в конце концов к нравственному преступление, к духовной смерти.

По контрасту с широко распространенным мнением того времени, что Петя Трофимов в «Вишневом саду» призывает к неясному, но лучшему будущему, Гиппиус усматривает в нем комическую фигуру, а в его призыве к лучшей жизни — «высокие слова прошлого столетия»: «Студент Петя у него (Чехова) — комическое лицо: недаром он в последнем действии так занят своими старыми калошами, о них только и заботится. И недаром они у него действительно такие старые, рваные» *. Петины «высокие слова» по своей природе та же пара старых калош, но сам Чехов, уверяет Гиппиус своего читателя, только «полу-знает» это тождество. Для подтверждения своего положения Гиппиус предлагает следующую любопытную аргументацию: если бы Чехов «вовсе не знал, талантом не знал», что призыв Пети к лучшему будущему и его старые калоши тождественны по своему значению, «то и сатиры тут не было бы никакой» во внешности вечного студента, «облезлого барина», приживальщика. Если бы Чехов, с другой стороны, «вполне знал» «переплелый элемент идеи», развиваемой «вечным студентом» с такими пафосом и красноречием, он не заставил бы свою добродетельную Аню «преподносить матери эти калоши в серьезную, трогательную минуту, как последнее утешение». «Ведь тут уже нет сатиры, — добавляет Гиппиус, — и Аня отнюдь не смешна». Чехов и не показывает Аню в смешном виде в этот волнующий момент, но «какой тупик, какую безнадежность, какое удушье» он изображает!

Как и кн. Д. С. Святополк-Мирский много лет спустя, Гиппиус уверена, что тональность в «Вишневом саду», как и во всех пьесах Чехова, выдержана в настроении печали, тоски и безнадежности. Для некоторых из более оптимистических рецензентов, пишет Гиппиус, однако, в пьесах Чехова звенит «мажорный аккорд», когда, например, Петя утверждает свои старые калоши. «Благо публике, — восклицает Гиппиус с иронией, — кото-

* *Крайний А.* Что и как. С. 255.

рая совсем ничего не знает, не видит, и хохочет над печальными остротами и над лакеем, "вылакивающим" шампанское» *. Она убеждена, что русская «публика до Чехова не доросла». Русская публика восхищена художественным мастерством Чехова, но она совершенно пропускает сущность его искусства. Иронизируя над этим невежеством, Гиппиус приветствует неспособность читателя расслышать меланхолическую тональность в пьесах Чехова. Она приветствует ее потому, что читатель, расслышав грусть и меланхолию, мог бы, как и чеховское герои, тоже пойти «давиться, стреляться и топиться». «Ведь не всякому под силу жить и стонать, жить и тосковать, жить — и чтоб тебя всегда тошнило! Не всякий хочет так же жить — и не жить, разрывать мгновенье, существовать "пунктирно", как эстеты» **. Поглощенный изображением мелких деталей жизни человека, «Чехов, этот пассивный эстетический страдалец, последний поэт разлагающихся мелочей», не мог указать выхода из удушающей атмосферы русского мещанства 1890-х гг., кроме своего призыва «в Москву, в Москву!» и знаменитых Петиных калош. «Неужели выхода нет? — спрашивает требовательный критик. — Другой жизни нет и не может быть, неужели Чехов — последняя точка *всего* искусства? А за ним — пустота, неискусность, театр Граммофон или петля?»

Зинаида Гиппиус отвергает тяжелую, смутную и усталую скуку*** Чехова, считая ее вредной и заразительной для русского читателя. Все произведения Чехова, которые она сравнивает с прекрасными, живыми, яркими цветами, проникнуты смертоносным ядом: их благоухание может вызвать в человеческой душе лишь сомнение в правоте и темную тоску, верную предвестницу грядущей смерти. «Чехов сам ничего не знает, только грустит и скучает... Он слепец, знающий теплоту солнца, но не знающий солнца, потому что он не видит, не *понимает* ничего. Что же он может *любить*, отравленный чертовской тошнотой? —и возможен ли "рай", или хоть желание, стремление к "раю"?» На свой вопрос Гиппиус дает отрицательный ответ: Чехов — это «пророк небытия», «пророк отрицания жизни», «медленного, верного охлаждения сердца ко всему живому».

---

* *Mirsky D. S.* A History of Russian Literature. London, 1949. P. 366.

** *Крайний А.* Что и как. С. 255—256.

*** *Его же.* Еще о пошлости // Новый путь. 1904. № 4. С. 241, 242, 243.

В своем крайне интересном ответе на статью Юрия Череды, «О пошлости» *, Зинаида Гиппиус возражает против его сравнения художественного гения Чехова с Достоевским. По мнению Гиппиус, Достоевский и Чехов «не имеют между собой ни одной общей черты, ни как люди, ни как художники, ни как "пророки"». Достоевский знал дьявола и отважно боролся с ним: он любил жизнь и считал смерть органической частью жизни, он верил в вечное единство жизни и смерти. В душе Чехова также поселился дьявол, но «Чехов даже не подозревает, что черт существует». Его дьявол сильно повлиял на его отношение к жизни и ограничил его способность отделять мертвое от всего живого. Подлинная любовь Чехова к жизни, его сила поэтому «костенеют в лапах черта». Если Достоевский отчетливо показал в своих произведениях, что в жизни возможны высокие идеалы и божественная любовь, к которой должен вечно стремиться человек, то Чехов тянет своего читателя по «скользкому, приятно-пологому спуску» ** в мягкую дыру. Эта дыра заграждает вид, мешает зрению человека так же, как заключенному в пещере платоновской аллегории ***. Все в этой дыре черно, тихо, спокойно, там нет ни любви, ни страха, ни жизни. Сначала читатель, может быть, и старается выбраться из ямы, он может даже стремиться «в Москву, в Москву!»; позже, однако, понимая, что Москва тоже не рай, он неизменно умолкает и в конце концов погружается в сладкий сон на дне своей темной ямы. Кроме того, продолжает Гиппиус, Достоевский, находясь под большим впечатлением стихотворения Пушкина «Пророк», считал, как и сам Пушкин, что миссия поэта — это видеть, слышать, любить, зажигать огонь любви и ненависти в сердцах людей, утверждать жизнь во всех ее проявлениях. Чехов же был всегда лишь пророком отрицания всей жизни.

Необходимо, однако, отметить, что, порицая Чехова за атмосферу мрака и крушения надежд в его произведениях, изображающих гнетущую «русскую провинцию восьмидесятых годов, бездеятельную интеллигенцию, тоскующих женщин, полусонных мужиков» ****, Гиппиус отдает ему должное за беспристра-

---

* *Череда Юрий*. О пошлости // Новый путь. 1904. № 4. С. 228—238.

** *Крайний А.* Еще о пошлости. С. 242.

*** *Plato*. The Republic / Transl. by F. M. Cornford. Oxford: Clarendon Press, 1948. Ch. XXV. P. 222—230.

**** *Слоним Марк*. Литературные дневники: заметки о Чехове // Воля России (Прага). 1929. № 7. С. 45.

стный рисунок жизни последних десятилетий прошлого столетия, за его детальный и художественный анализ недалекого прошлого России. «Благодаря ему (Чехову) — мы яснее увидим, что она (жизнь) — прошлое, что нам в ней тесно, как выросшему ребенку в старом платьице» *.

Гиппиус отказывается верить, что застой и вялость могут восторжествовать в динамическом мире двадцатого столетия. Она уверена, что Чехов, «получивший десять талантов, высокое доверие» **, щедро наделенный «Божественной силой», если даже только неохотно и не вполне сознавая это, слагает также и свои молитвы, восславляющие «вечное, Божье»: божественные и вечные аспекты человеческой природы, божественную любовь. Постоянная агония Чехова и безмерная его тоска — по мнению Гиппиус, результат его понимания собственной профанации дарованного ему Богом таланта. «Мы любим божественную силу, заключенную в нем, — сознается Гиппиус, — и, глядя на него, соблазненного, — страдаем за него».

Положительный отзыв Гиппиус о таланте Чехова может быть найден и в ее статье «Быт и события» ***, где она восторгается его тонким мастерством в изображении мельчайших деталей повседневной жизни. Тут она также иронически говорит о неспособности всех современных ей критиков определить тенденцию Чехова в качестве писателя. Они видят в нем или любителя изображения скучной жизни со всеми ее «суетами сует» и мелкими, ничтожными разочарованиями, или писателя «чистой жизни», со всеми ее выдающимися событиями и вечными вопросами бытия... Гиппиус со своей точки зрения утверждает, что очевидный интерес Чехова к изображению повседневной жизни и его принципиальное отношение к ней двойственны по своей природе: он любит и одновременно ненавидит реальность быта. Именно на этой двойственности зиждется дихотомия современного критического мнения: каждая литературная группа с восторгом провозглашает Чехова своим писателем; но в действительности «он ничей, свой и Божий». Настоящая добродетель чеховского искусства, «если уже нужно искать действительной пользы в художественных произведениях Чехова», содержится, по словам Гиппиус, в его собственной индивидуальности, в его принадлежности к Богу.

---

* *Крайний А.* Что и как. С. 256.

** *Его же.* Еще о пошлости. С. 243.

*** *Его же.* Быт и события // Новый путь. 1904. № 9. С. 280—292.

И Гиппиус пользуется еще раз возможностью выразить свое коренное несогласие с точкой зрения Юрия Череды и его приверженцев, заявлявших, что художественный гений Чехова напоминает Достоевского. И еще раз она выражает свое мнение, что Чехов, побуждаемый своею любовью-ненавистью к повседневной жизни, заинтересован лишь изображением ее современных, тривиальных сторон. Достоевский же был всецело погружен в «чистую жизнь», рисуя те вечные вопросы, над которыми ломали себе голову люди в течение нескольких столетий. Чехов — бесстрастный писатель, его связь с Богом становится все более и более безличной, его связь с людьми — все более и более лишенной чувства, все более и более общей, теоретической. В отличие от этого, для романов Достоевского характерно страстное чувство автора по отношению к Богу, к героям, ко всем вопросам, затронутым в романах. Если Чехов и Достоевский и имеют что-либо общее, настаивает Гиппиус, то это их чувство жалости к своему страдающему герою. Эта симпатия звенит из *каждой* строчки Достоевского; у Чехова же мы слышим ее, как тихий и сострадательный звук, только в произведениях, написанных в течение последних десяти лет его жизни.

Больше всего Гиппиус у Чехова привлекает легкость его стиля, острота положена в его рассказах * и тонкость линий его «миниатюр» **. Эти «миниатюры», говорит она, представляют собою «целую эпоху, целую революцию» в истории русской литературы, необходимую для общей эволюции русского искусства. Некоторые русские писатели сделали попытку подражать Чехову в создании таких «миниатюр»; некоторые из них — Михаил Арцыбашев со своим рельефным рисунком похорон офицера Краузе и Николай Киселев, который в своих рассказах «Миражи» и «Болезнь» «умеет на одной странице дать столько тонких штрихов, что даже и Чехов удивился бы такой роскоши» — имели в этом небольшой успех; но все они, включая Арцыбашева и Киселева, не сумели овладеть типично чеховской художественной манерой экономии средств, выразительности и внимания к изображаемым событиям и людям. Последователи Чехова, прямые и косвенные, не могут перенять художественного метода своего учителя, так как «Чехов остался позади. Пережит, пройден, хотя не превзойден... Незаконченность... так мила в каждом чеховском

* *Крайний А.* Литературный дневник // Русская мысль. 1911. № 5. С. 15.

** *Его же.* Литераторы и литература // Русская мысль. 1912. № 5. С. 26—28.

"пустячке", но, помимо Чехова, редко кому вполне удавалась». Начался второй век длинного романа, утверждает Гиппиус, рассказ перестал занимать первое место в литературе.

Много лет спустя Гиппиус подводит итоги своим взглядам на Чехова в воспоминаниях «Дмитрий Мережковский» *. Подчеркивая, что и она, и Мережковский (ее муж) всегда смотрели на Чехова как на самого талантливого изо всех младших русских писателей, среди его многочисленных, редких, Богом щедрой мерой отпущенных талантов, самым выдающимся она считает «его гений неподвижности... статичность... дар — *не двигаться во времени*». У него нет «мертвого окостенения», объясняет Гиппиус, но он органически неспособен к внутренней эволюции, неспособен к соединению своих внешних впечатлений, времени и описываемых событий в одно живое целое со своим духовным миром. Поскольку всякая эволюция была для него чем-то чисто внешним, Чехов всегда подавлял ее в самом себе, оставаясь навсегда «статичным» писателем: он «родился сорокалетним —и умер сорокалетним, как бы в собственном зените». И опять она называет его «писателем момента», неспособным написать «что-нибудь выходящее из рамок нормального рационализма». Когда он хочет нарисовать анормальное умственное состояние своего героя, безумие последнего становится нормальным под пером писателя: «У Чехова в таких вещах выходило самое нормальное сумасшествие, описанное тонко, наблюдательно, даже нежно, — и — по-докторски извне. Или же получалась... просто "мрачная олеография"». Чехов «близок и нужен душам, тяготеющим к "норме" и к статике, но бессловесным. Он их выразитель в искусстве. Впрочем — не знаю, — заключает Гиппиус, — где теперь эти души: жизнь, движения, события все перевернули, и Бог знает, что сделали с понятием "нормы". Ведь и норма — линия передвижная. Чехов был "нормальный человек" и писатель *момента*, т. е. и нормы, взятой в статике». И еще раз Зинаида Гиппиус выражает свое твердое убеждение, что отношение Чехова к жизни чуждо тем, которые верят во время, перемену и прогресс; что его интересует прежде всего изображение маленьких деталей, не связанных друг с другом какой-либо положительной философией; что философия жизни Чехова пугает своею мрачностью, поскольку в ней полностью отсутствуют жизнеутверждающие идеалы.

Как следует из вышеприведенного, Зинаида Гиппиус в своих критических статьях и воспоминаниях постоянно возвращается

---

* *Гиппиус Зинаида.* Живые лица. Прага, 1925. Т. 2. С. 133—136.

к Чехову и к его месту в русской литературе. Она до конца своей жизни осуждает пессимистическое отношение писателя к жизни, в которой, по удачной формулировке Гроссмана, «все одинаково преходяще, случайно, бессмысленно и неважно. Страстная любовь так же сменяется равнодушием, как самое безутешное горе, безнадежнейшее отчаяние кажется пустяком по истечении нескольких лет, и никакая слава не может спасти от мещанства в семейной жизни, от непонимания близкими и одинокой смерти. Все неважно, все преходяще и не имеет смысла» *. Гиппиус также возражает против эмфаза Чехова на животной природе человека, лишенного божественного подобия; против его подчас презрительного отношения к женщине, что следует, например, из его портрета Натальи Ивановны в «Трех сестрах», Ариадны в рассказе «Ариадна» и Анны Петровны в «Анне на шее»; против его чрезмерного внимания к изображению полной неспособности человека организовать свою жизнь на рациональных началах, чтобы таким образом восторжествовать над своими жестокостью, косностью и пороком.

Зинаида Гиппиус была одним из первых критиков, открывших тайну творчества Чехова: в его произведениях нет широко развернутых сюжетов и развязок, вступлений и окончаний; они часто лишены глубокого философского содержания и даже серьезных тем. Их успех можно объяснить их «фрагментарностью и моментальностью»: они дают лишь отрезки преходящей реальности жизни и разъединяют отдельные моменты в истории человечества.

Статьи Гиппиус отличаются тонким юмором, зоркостью наблюдения и оригинальностью выражения — чертами, редко встречающимися в литературных журналах того времени. Ее способность дать формулировку своих литературных наблюдений в живых и точных образах свидетельствует о ее художественном мастерстве и тонком вкусе. Несмотря на подражание ей со стороны других русских писателей, литературные статьи Зинаиды Гиппиус неповторимы в истории русской критики. Как однажды о ней выразился кн. Святополк-Мирский, многие из них желали бы назвать себя ее учениками в критике, ибо «в свои лучшие годы... Антон Крайний был как-то несравненно зорок на различие подлинного от производного и отменного от второсортного» **. «С благоговейной грустью, — призывает Мирский сво-

* *Гроссман Леонид.* Натурализм Чехова // Вестник Европы. 1914. № 7. С. 235.

** *Святополк-Мирский Д.*, кн. Веяние смерти в предреволюционной литературе // Веяния в предреволюционной литературе. С. 254.

его читателя, — обратимся к тем ее созданиям, которые дали ей непоколебимое место в пантеоне русского творчества» *.

Зинаида Гиппиус, несомненно, заслуживает признания как чуткий и оригинальный критик, стоящи в авангарде критической мысли своей эпохи, во многом предсказавший оценку современности.

* *Святополк-Мирский Д.*, кн. Годовщины // Версты (Париж). 1928. № 3. С. 141—142.

Темира ПАХМУСС

Зинаида Гиппиус о Куприне как художнике

Зинаида Николаевна Гиппиус (1869—1945), одна из ранних поэтов-символистов, была известна и как литературный критик*. В данной работе автор ограничится изображением критического отношения Зинаиды Гиппиус к Александру Куприну, имя которого часто появляется в ее статьях о русской литературе 1908—1911 гг.

Одна из ранних ссылок Гиппиус на творчество Куприна содержится в ее статье «Репа», в которой она пишет:

> Куприн, покончив в «Шиповнике» с тончайшей лошадиной психологией («Изумруд»), принялся за стилизацию (нынче, ведь, без стилизации не суйся, даже — Щепкина-Куперник в «Русской мысли» стилизует! Жду, что Боборыкин примется за стилизацию в «Вестнике Европы»). Для своей благородной цели Куприн принялся добросовестно перелистывать Библию. И вышла у него «Суламифь» (1908) в «Земле». Не жалея трудов, он воспроизвел всю историю построения храма при Соломоне, перечисляя камни и материалы, — ничего не выпустил, даже, кажется, от себя прибавил**.

И дальше Гиппиус продолжает, не скрывая своего сарказма:

> Если он этот «рассказ» не диктовал, а сам писал, — то надо удивляться его работоспособности. «Песнь песней», для живости, переписана в виде диалога. Соломон, будто, говорит: «...два сосца твои — как две серны, которые пасутся между лилиями...» и т. д., а девушка на это, будто, «вскрикивает, закрывает лицо ладонями, а грудь локтями и так краснеет, что даже уши и шея становятся пурпуровыми». Причем у локтей ее «круглый девичий рисунок».

---

* Для более детального ознакомления с литературной критикой З. Н. Гиппиус и с ее местом в истории русской литературы см. статью «Чехов в критике Зинаиды Гиппиус» того же автора в «Возрождении»(1966. № 176. Авг. С. 59—70; см. наст. изд., с. 779—793).

** Весы (М.). 1908. № 2. С. 73.

Необыкновенно живо! — добавляет Гиппиус с иронией. — Это продолжается очень долго («Песнь песней» и без диалога — длинна), а затем Куприн, по тому же методу, принимается обрабатывать «Экклезиаст». Повествование занимает что-то около восьмидесяти страниц тяжелого тома «Земли». Какая повествованию цена — из сказанного ясно *.

Четырнадцать лет спустя Гиппиус повторяет эту точку зрения в «Современных записках»: «Суламифь» — это «аляповатая вещь, олеография, малодостойная Куприна» **. «Но "Суламифь" нравится, — утверждает Гиппиус со своей обычной парадоксальностью, — в ней двойная экзотика, и русская, и восточная. Нравится средне, конечно, в меру интереса к экзотике...» ***

В произведениях Куприна, и особенно в «Суламифи», видна заинтересованность писателя в теме любви, которую он часто изображает как патетическое или даже безумное чувство. Роль судьбы, как проявление какой-то сверхъестественной, стихийной силы, доминирующей над жизнью человечества, — тема, типичная для русских писателей-декадентов конца девятнадцатого и начала двадцатого столетий, — особенно отчетливо заметна в рассказах Куприна о любви. Человеческая жизнь всецело зависит от судьбы: случайность может разрушить счастье: она также может превратить безнадежность жизни в красоту и радость. «Суламифь» и «Гранатовый браслет» (1911) пользуются наибольшей популярностью изо всех рассказов Куприна. Как на это указывает Гиппиус, сюжет «Суламифи» подсказан «Песнью песней». Поиски Куприна красоты в жизни здесь тесно связаны с его тоской по гармонии с природой, с великой и вечной силой любви, «которая никогда не пройдет и никогда не будет забыта». Пользуясь приемом стилизации, одним из модных увлечений в литературе того времени, Куприн стремится воспроизвести яркие краски, поэтическую силу, дух и возвышенный, торжественный, мелодичный стиль восточных легенд античности. По контрасту со своими литературными источниками «Суламифь» изобилует археологическими деталями и пространными описаниями тех драгоценных камней, которыми Соломон украшает свою возлюбленную. Тут много личных имен, экзотических, необычных эпитетов, метафор и резких контрастов света и тени, прекрасного и уродливого, любви и ненависти, любящей Суламифь и завистливой и эгоистичной Астис. Рассказ написан в романтическом стиле с примесью реалистических деталей, лю-

* Весы (М.). 1908. № 2. С. 73.

** Современные записки (Париж). 1924. № 18. С. 138.

*** Там же.

бовная история Суламифи и Соломона изображена на фоне дворцового великолепия, в атмосфере поэтической и драматической. Чрезмерная стилизация, слащавая эротическая тональность повествования и экзотическая обстановка указывают на влияние писателей-модернистов. Любовь прославляется как единственная вечная ценность, но в ней подчеркивается и сладострастие физического влечения. Такое изображение любви, с ее культом чувственности, сближает Куприна со взглядом на любовь русских писателей после поражения революции 1905 г., когда русская интеллигенция впала в пессимизм, разочаровалась в общественных и политических идеях. Поиски нового отношения к миру, призыв к личному наслаждению и свободе половой жизни стали одним из новых идеалов поколения.

Этот взгляд на любовь, с его эмфазом на эротике, был неприемлем для Гиппиус. Непрекращающиеся поиски идеала — любви — как Пути к Истине, к Богу, как чувства, объемлющего небесное и земное, духовное и физическое — характерны для метафизического миросозерцания Зинаиды Гиппиус. Как Владимир Соловьев, Гиппиус не признает противоположения духа и плоти, души и тела. В ее глазах, человек — это неделимое, органическое целое: это плоть, облагороженная духом; тело, облагороженное душой *. В течение всей своей жизни, на что указывают ее стихотворения и многие из ее произведений в прозе, Гиппиус стремится к сублимации плоти через дух, к физической трансформации человеческого тела, к тому божественному и таинственному чувству любви, которое видоизменяет грешную земную плоть. Эти взгляды Гиппиус находят свое выражение в целом ряде ее статей: «Искусство и любовь» **, «Арифметика любви» ***, «Влюбленность» ****, «Критика любви» *****, «О любви» ******, «Любовь и красота» *******. Настоящая любовь, как и идеальное человеческое общество, утверждает Зинаида Гиппиус, недосягаема, но человечество всегда должно стремиться к возвышающей любви и к идеальной структуре общества. В этом стремлении, подобно Достоевскому, Гиппиус видит все значение жизни человека. Стремление это прида-

---

* См. «О любви» (Последние новости (Париж). 1925. № 1579).

** Опыты (Нью-Йорк). 1953. № 1. С. 107—116.

*** Числа. (Париж). 1931. № 5. С. 153—161.

**** Новый путь (СПб.). 1904. № 3. С. 180—192.

***** Литературный дневник: 1899—1907. СПб., 1908. С. 45—63.

****** Последние новости (Париж). 1925. № 1579.

******* Последние новости (Париж). 1925. № 1585.

ет смысл всему человеческому существованию, облагораживает его, делает возможными возвышенные идеалы.

Культ человеческого тела, простая чувственность, настаивает Гиппиус, тождественны смерти человека. Физическая любовь и смерть связаны тем, что обе они безличны по своей природе: зависимость от плоти навеки подчиняет человека смерти. Чувственное влечение к женщине недостойно человека, созданного в божеском подобии, потому что любовь, в формулировке Гиппиус, — это благостная реальность, недостижимое счастье, божественная таинственность. Любовь далека от «животного закона, навязанного человеку природой». «Содержание этой жизни есть внутреннее единство всего, или — любовь; ее форма — *красота*, ее условие — свобода» *, — поясняет Гиппиус. Куприн, со своим постоянно возрастающим интересом к плотскому аспекту любви, отошел от благородной традиции в русской литературе, с ее подчеркиванием духовного, ее верностью мировой тоске, Weltschmerz, ее вниманием к человеческой трагедии **. Большая поклонница Достоевского, Гиппиус не может простить Куприну этой его измены русскому литературному наследству.

Она видит эту неверность также в рассказе Куприна «Гранатовый браслет», в котором автор трактует две мысли античности, выраженные в «Песни песней»: «любовь сильнее смерти» и «настоящая любовь повторяется только один раз в тысячелетие». В «Гранатовом браслете» нет гармонического и взаимного чувства любви двух страстных влюбленных, как в «Суламифи». Речь идет о неразделенной любви маленького чиновника, робкого мечтателя, к даме аристократического общества. Любовь Желткова безнадежна, но она наделена великой преображающей и проливающей свет силой. Как и в «Суламифи», сюжет «Гранатового браслета» отличается мелодраматичностью. Есть тут и элементы реализма, хотя фон и колорит повествования выдержаны в романтическом, почти символическом стиле. В «Суламифи» Куприн не дает психологического истолкования поступков своих героев, но в «Гранатовом браслете» он проявляет некоторый интерес — как бы поверхностен по сравнению с До-

---

* Последние новости (Париж). 1925. № 1585.

** Необходимо отметить, что Куприн иногда возвращается к филантропической традиции русской литературы. Например, сцена в «Поединке», когда Ромашов наклоняется над своим измученным солдатом и шепчет ему с сочувствием: «Брат мой», очень напоминает строки в «Шинели» о необходимости более гуманного отношения к несчастному, обиженному Акакию Акакиевичу.

стоевским и Толстым он ни был — к внутренней жизни человека. Экспозиция в рассказе вносит указание на то, что человеческое сердце находится во власти бурного, страстного чувства любви и что эта страсть может окончиться трагедией. Солнечные, спокойные дни, которые следуют за ветрами и ливнями, как бы поясняют, что в любви — этом сложном чувстве — соединяются неразрывно радость и печаль, жизнь и смерть. В любви Желткова к княгине Вере нет и тени сладострастия Суламифи и Соломона. Автор изображает любовь Желткова как высшую форму красоты; его прощальное письмо поднимает это чувство до уровня трагедии. Любовь не умирает с физической смертью несчастного безумца: она продолжает жить в сердце Веры и делает возможной ее духовную метаморфозу. Тема истинной, очищающей любви раздается в патетических аккордах Сонаты Бетховена № 2, Op. 2, Largo Appassionato: настоящая любовь одерживает победу над смертью и достигает высшей точки в вечном союзе двух любящих сердец.

Зинаида Гиппиус порицает Куприна за недостаточность художественного вкуса в «Гранатовом браслете»: «На обывательское стремление к "идеальной" любви Куприн отвечает "Гранатовым браслетом". Есть в этом "Браслете" и наивная грубость, и наивная же неестественность, но... таковы уж, должно быть, представления и далекие мечты среднего читателя об этой "идеальной любви". Недаром же "Гранатовый браслет" вызвал согласный взрыв похвал. Скажи тоньше — даром бы пропало» *.

Нетрудно установить влияние на «Гранатовый браслет» «Виктории» Кнута Гамсуна. Но, как на это указывает Георгий Адамович в собрании своих статей «Одиночество и свобода», Гамсун пишет легкими, отчетливыми линиями и красками. Куприн же «размалевывает» эмоции, которые он хочет сделать изящными и тонкими. «Под конец, — замечает Адамович, — в словесном истолковании бетховенской сонаты, (Куприн) нажал педаль так, что в сплошном гудении невозможно ничего разобрать» **.

Критика Зинаиды Гиппиус «Гранатового браслета», опубликованная задолго до вышеприведенных утверждений Адамовича, была результатом утонченного художественного вкуса поэтессы. С самого детства Гиппиус воспитывалась в лучших из русских культурных традиций. Она не могла поэтому относиться с равнодушием к исчезновению эстетического критерия и утон-

---

* В литературе // Русская мысль (М.). 1911. № 11. С. 29.

** *Адамович Георгий*. Одиночество и свобода. Нью-Йорк: Изд-во М. Чехова, 1955. С. 248.

ченности вкуса в конце девятнадцатого столетия. С сарказмом называет она этот период «декадентством декадентства», когда недостаток художественности и культуры грозил упадком русской литературы и русского театра. В одной из своих критических статей 1900 года она пишет следующее:

> Положение нашей литературы, можно сказать, отчаянное. Не потому отчаянное, что нет больше гениев и, как утверждают, даже талантов, а — потому, что нет ни для гениев, ни для талантов путей и возможностей явиться, — им негде и нечему появляться. Литература, — мысль, облеченная в созвучную форму, — отошла от жизни, оторвалась от нее... Литература, как тело мысли, почти умерла. Жизнь, то, что называют жизнью, тихо суживаясь, тупеет, и люди радостно звереют, развлекаясь бездумно, как молодые щенята, новыми изобретениями, выставками или, пожалуй, «вопросами». Мысли в жизни заменены «вопросами», очень разрешимыми и только еще немножко неразрешенными. Этими-то «вопросами» насчет «весьма» важного и питается, — в лучшем случае, — наша теперешняя литература *.

И несколько дальше она так анализирует темы русской литературы того времени:

> (В нашей литературе) некоторые слова как будто и похожи на известные, смешно произнесенные. Что эти слова значат — не все ли равно? В общем — бессмысленно и потешно. Разбираться серьезно не стоит, да и некогда: легче забавляться и решать «вопросы», например, вопрос о мужиках. Что такое мужик и как нам, интеллигентам, к нему подходить? Умыв руки, или, напротив, не умывая?.. Вообще, что нам, интеллигентам, с мужиком делать, куда его пристроить и как устроить? ... Наконец, не лучше ли интеллигент, вышедший из мужиков, чем обыкновенный интеллигент? Да и мало ли вопросов? **

Писатели современности, занятые разрешением «злободневных вопросов», игнорируют эстетический критерий в своих произведениях. Они «боятся всякого движения по пути развития *мысли* и держатся старых форм, старых формул» ***. Поэтому нисколько «и неудивительно, — заключает Гиппиус, — что она (литература) совсем и на литературу не похожа» ****. «Это — все то же болотистое, серое озеро, но его заливчик — тихое, зацветшее местечко в камышах. И вода такая же старая, не проточная» *****. Литература конца девятнадцатого и начала двадцато-

---

* Торжество в честь смерти: «Альма», трагедия Минского // Мир искусства (СПб.). 1900. № 17-18. С. 85.

** Там же. С. 86.

*** Летние размышления // Новый путь (СПб.). 1904. № 7. С. 251.

**** Торжество в честь смерти: «Альма», трагедия Минского. С. 86.

***** Там же. С. 87.

го столетий представляет собою «какой-то бледный, кошмарный туман. Босяки... босяки... земские доктора... фельдшерицы... больные мужики... голодные фабричные... нежданные аристократки... добродетельные, гордые девицы... сельская учительница... еще босяк... а за ними напряженное лицо автора, проникнутого одной мыслью: "Вот как я! Я еще новее могу! А я еще гуманнее!"» * «Даже не знаешь, чего пожелать, — иронически вопрошает Гиппиус, — установления литературной цензуры? Совестно. Рецензентских нападок на них? Бесполезно, даже вредно» **. В другой статье Гиппиус сетует по поводу безнадежности русской современной литературы, потому что ее подавляют «анти-искусство и анти-культурность» ***.

Приведенная в уныние монотонностью сюжетов и незрелостью художественного выражения, Зинаида Гиппиус восклицает с комическим пафосом в одной из своих статей: «Пропади она пропадом, "литература"» ****. А в другом месте она пишет:

> Литературное однообразие огорчает и лишает сна. Чувствуешь, что и сам должен быть однообразным, если хочешь оставаться правдивым. Читаю одну книгу за другой, и все кажется, что перечитываю. Волей-неволей и писать приходится то, что уже писал. Какая была бы радость встретить свежую мысль, молодое слово! Но не встречаешь. И поднимается порою несправедливая, огульная ненависть к "современной литературе". Боже мой! Да не хочу я писать о всех этих... Арцыбашевых, Куприных, Горьких *****.

В рассказе Куприна «Изумруд» (1908) Гиппиус видит одно из самых убедительных доказательств упадка в искусстве и литературе России начала двадцатого века. В этом произведении Куприн явно подражает Толстому в его стремлении передать психологию беговой лошади. Нужно, однако, отдать должное, что «Изумруд» — это гораздо более поэтическое произведение, чем «Холстомер» Толстого. «Изумруд» — это гимн красоте и юности. Прозрачное, ясное повествование, рельефные образы и зрительные эффекты характерны для этого рассказа. Авторские сентенции искусно и незаметно вплетены в ткань повествования. Реалистические детали резко очерчены, слова использованы в их конкретном значении. «Изумруд» — одно из доказательств поэтичности художественного таланта Куприна.

---

* Я? Не я? // Новый путь (СПб.). 1903. № 7. С. 253.

** Там же. С. 255.

*** Человек и болото // Литературный дневник 1899—1907. С. 399.

**** Беллетристические воды // Русская мысль (М.). 1912. № 7. С. 25.

***** Там же.

Критика Гиппиус «Изумруда» объясняется в первую очередь «изменой» Куприна великой русской традиции в художественной литературе: его упорным нежеланием останавливаться на вопросах трансцендентального значения. Литература была для Гиппиус истинным переживанием: возвышением духа, стремящегося примирить любовь и вечность, любовь и смерть, средством для глубокого исследования Таинственного. В «Новом пути» она стремилась познакомить читателя с красотой слова и формы, как с необходимым эстетическим условием всей человеческой жизни. В произведениях же Куприна она видела явное, недопустимое, с ее точки зрения, «снижение» духовности. Этим и объясняется ее протест против животной, грубой, кричащей реальности в «Изумруде», — реальности, лишенной всякой глубины и возвышающего человека духа.

Как и Лев Толстой, однако, Зинаида Гиппиус одобряет короткие рассказы Куприна, которые напоминают художественный метод Чехова и Мопассана. И, как Толстой, она рассматривает их как свидетельство о художественном таланте Куприна, различая в них литературные отклики непосредственного реализма Толстого, поэтического и меланхолического романтизма Тургенева. С особым одобрением она отмечает рассказ «Леночка» (1910), в котором Куприн создает поэтическую атмосферу каждодневной жизни, обаяние обыкновенных людей и привлекательность обычных событий. С тонким художественным тактом, ясностью и сдержанностью Куприн повествует о печальной, но прелестной истории любви девушки и юноши, в которой сладострастие было облагорожено поэтической мечтательностью. Сюжет полон меланхолии, но в целом «Леночка» утверждает любовь, оптимизм и непрерывность жизни. Можно с уверенностью сказать, что это одно из наиболее поэтических, гуманных и блестящих с художественной точки зрения повествований Куприна о перипетиях жизни. Философские рассуждения автора и его моральные концепции отодвинуты на задний план; краски, запахи и звуки отличаются физической ощутимостью, глубиной пронизывающего их чувства и почти аскетической строгостью. «С какой светлой печалью, — говорит Гиппиус в похвалу, — вспоминают пожилые возлюбленные свою молодость, первый поцелуй... Тихо грустят, но бывший кадетик смотрит на юную дочь своей первой любви и философствует: жизнь мудра... жизнь прекрасна... Вот, мы уйдем с вами, разрушимся, исчезнем, но из наших тел, из наших мыслей и чувств... вырастут, как из праха, новая Леночка и новый Коля... надо только любить жизнь и по-

коряться ей» *. И дальше Зинаида Гиппиус как бы извиняет Куприна: «Что ж такое, что все эти рассуждения, большинство из этих рассказов можно назвать и... банальными? Нормальность и банальность — с известной точки зрения — синонимы; только банальность — слово сердитое, а нормальность — объективное» **.

> Мне хотелось бы сказать несколько слов о Куприне вообще. Вот, поистине, *нормальный* русский талантливый писатель. Эту нормальность я отмечаю не в похвалу и не в порицание, а просто как факт. Доброй мерой отмерено ему таланта, хорошего, настоящего; ровно столько, сколько нужно современному русскому писателю, чтобы иметь широкий успех в русской публике. Язык у него, — опять в нужную меру, — красивый, простой, чистый, нормально-талантливый. Не надо искать у Куприна ни мало-мальски новых мыслей, ни новых сюжетов; даже стремления и потуги Л. Андреева в сторону «новых идей» Куприну далеки. Благая доля его жить среди толпы своих собственных читателей, и жить как бы их жизнью, чувствовать их чувствами, думать их мыслями, — только их, — не дальше. Талант писателя позволяет ему выразить эти чувства и мысли, и читатель тихо рад, видя свое, привычное, понятное ***.

Это, может быть, самая лучшая оценка художественного таланта Куприна, когда-либо написанная русским критиком: Куприн прекрасный писатель, когда он изображает настроения, стремления и положения, хорошо известные и ему самому, и русскому читателю. «Как трогательно, — пишет Гиппиус, — встречает Пасху проститутка со студентами (рассказ «По-семейному»). ...Средний, русский, современный читатель именно так думает и о смерти, и о молодости, и о чем угодно, как рассказывает Куприн. О тернистом пути девушки актрисы — опять так же («К славе»). Это известно? Да ведь только известное и мило читателю» ****.

Если «Леночка» привлекает внимание Гиппиус своей жизнеутверждающей философией, то «К славе» производит на нее впечатление конкретного воспроизведения мрачных настроений, которым поддался Куприн к концу девятнадцатого века. В этот период он смотрел на жизнь как на медленное самоубийство, когда индивидуум умирает бессмысленно во имя личных абмиций, культуры и прогресса. Индивидуум не получает никакой пользы от благостной цивилизации, так как закон первой необ-

---

* В литературе // Русская мысль (М.). 1911. № 7. С. 28.

** Там же. С. 29.

*** Там же. С. 28.

**** Там же. С. 29.

ходимости делает из него раба. По контрасту с Чеховым, который утверждает, что выход из этого тупика может быть найден в работе, природе и перемене жизни, герои Куприна беспомощны в своем одиночестве — без луча надежды, без веры и без идеалов. Ромашов, герой «Поединка» (1905), одна из таких жертв бессмысленной, хищной и чудовищной Судьбы. Главная мысль повести находит свое выражение в пессимистическом взгляде на человеческую жизнь: счастье возможно только во сне. Назанский, неизлечимый алкоголик, в своем бредовом угаре утверждает жизнь и поет ей гимны. Он находит свою внутреннюю опору в фантомах своего лихорадочного воображения, возбужденного вином. Он настаивает на том, что из праха отверженного индивидумом общества, из разрушенных им богов и старых ценностей должен родиться новый бог — гордое человеческое «я». Индивидуальный анархизм, который мы находим в произведениях Максима Горького и Леонида Андреева, проявляется, таким образом, и у Куприна. Его homo novus объявляет войну обществу. Отпрыск Подпольного человека Достоевского и «Единственного» Штирнера, он гордо и одиноко пускается в путь к утверждению своего индивидуального «я», разрушая на этом пути старые концепции и прежних идолов. Любовь к самому себе, к своему прекрасному, одинокому, сильному телу, к своему могучему интеллекту становится руководящим принципом надменного героя. Назанский формулирует этот взгляд во время своего разговора с Ромашовым: «Вы — царь мира, его гордость и украшение. Вы — Бог всего живущего».

Гордый homo novus Куприна, по контрасту с героями Горького и Андреева, черпает свою силу только из своих бредовых фантазий. Не сумев создать человека, который отважно вызывает космос на поединок, как это делает богоборец Андреева, и боясь потерять себя в сетях пошлости, Куприн начинает увлекаться эстетизмом и изображением трагических сторон жизни человека. Он объявляет трагедию единственным наслаждением в жизни, единственной гарантией против разочарования в скуке и пустоте человеческого существования, против нравственного падения индивидуума. Не увлекаясь абстракциями до такой степени, как Леонид Андреев, Куприн, однако, так же часто теряет чувство меры, особенно когда он пытается изобразить сложность человеческого мышления. «При всей своей “мере”, — пишет Гиппиус, — Куприн не чужд и той доли “безмерности”, к которой тяготеет вообще русский человек; но опять доля эта не больше, чем нужно... Никакие безмерности, никакие кажущиеся “ненормальности” не мешают Куприну быть тем, что он есть, т. е.

нормальным талантливым русским писателем. Само кажущееся "отклонение от норм" в произведениях и во всем облике Куприна давно сделалось нашей русской нормальностью, — читательской, писательской, человеческой» *. Зинаида Гиппиус сожалеет, что в этот момент она не может определить талант Куприна более конкретно. К сожалению, она никогда больше не вернулась к детальному анализу произведений Куприна, упомянув о нем лишь бегло в «Современных записках» ** и в своих посмертных воспоминаниях «Дмитрий Мережковский» ***.

Зинаида Гиппиус лишь вкратце говорит о произведениях Куприна в своих статьях, но ее анализ проникает в самые тайники его художественного метода: успех его рассказов, несомненно, проистекает из его подробного изображения мыслей, чувств и положений, хорошо знакомых русскому читателю. Эти описания поражают ясностью, вдумчивостью и рельефностью рисунка. Куприн хорошо знал жизнь в ее земных, стихийных, «животных» проявлениях, и эти стороны человеческого существования навсегда остались центром его художественного внимания. В творчестве Куприна нет ни эволюции, ни роста.

Гиппиус права, критикуя Куприна за его измену русской литературной традиции, за его неспособность выразить свою философию жизни, формулировать более конкретно и отчетливо свои психологические откровения. Рассказы Куприна лишены философской и психологической глубины, поэтому их можно так легко забыть. В них нет такого содержания, которое возбуждает мысль, воспоминания.

Гиппиус также права, порицая Куприна за отсутствие литературного вкуса. Этот недостаток портит часто его художественную технику, вносит мелодраму в его сюжеты, непродуманность в изображение человеческого поведения, вызывает повышенный интерес к эротике, к использованию в качестве фабульного материала мещанских устремлений русского интеллигента в начале нашего столетия.

Ценность статей Зинаиды Гиппиус о русской литературе заключается в их глубоком проникновении в философию и художественность произведений, в их оригинальности и тонком юморе, — качествах, редко находимых в литературных журна-

---

* В литературе. С. 29.

** Литературная запись, Полет в Европу // Современные записки (Париж). 1924. № 18. С. 126.

*** *Гиппиус-Мережковская З. Н.* Дмитрий Мережковский. Париж, 1951. С. 301.

лах ее времени. Суждения Гиппиус, выраженные в ясных и живых образах, свидетельствуют об ее утонченном культурном вкусе и художественной силе выражения. Несмотря на попытки многих русских писателей подражать ее острому перу, ее статьи о литературе остаются единственными в своем роде в истории русской критики. Зинаида Гиппиус заслуживает признания как тонкий и культурный критик, предваряющий суждения о Куприне современных литературоведов. Ее статьи о Куприне составляют художественное дополнение к литературным мемуарам «Живые Лица».

Георгий АДАМОВИЧ

Зинаида Гиппиус

Каждый раз, как приходится мне говорить или писать о Зинаиде Николаевне Гиппиус, спорить с теми, кто относится к ней отрицательно, — а таких людей немало, — каждый раз я вспоминаю лаконическую запись в одном из дневников Блока, без дальнейших пояснений:

«Единственность Зинаиды Гиппиус».

Да, единственность Зинаиды Гиппиус. Есть люди, которые как будто выделаны машиной, на заводе, выпущены на свет Божий целыми однородными сериями, и есть другие, как бы «ручной работы», — и такой была Гиппиус. Но помимо ее исключительного своеобразия, я не колеблясь скажу, что это была самая замечательная женщина, которую пришлось мне на моем веку знать. Не писательница, не поэт, а именно женщина, человек, среди, может быть, и более одаренных поэтесс, которых я встречал.

Думаю, что в литературе она оставила след не такой длительный и прочный, не такой яркий, как принято утверждать. Стихи ее, при всем ее мастерстве, лишены очарования. «Электрические стихи», — говорил Бунин, и действительно, эти сухие, выжатые, выкрученные строчки как будто потрескивают и светятся синеватыми искрами. Однако душевная единственность автора обнаруживается в том, что стихотворение Гиппиус можно без подписи узнать среди тысячи других. Эти стихи трудно любить, — и она знала это, — но их трудно и забыть. В статьях, — хотя бы в тех, которые подписаны псевдонимом Антон Крайний, — по общему мнению, сложившемуся еще задолго до революции, будто бы сказывается ее необыкновенный ум. И в самом деле, она была необыкновенно умна. Но гораздо умнее в разговоре, с глазу на глаз, когда она становилась такой, какой долж-

на была быть в действительности, без раз навсегда принятой позы, без высокомерия и заносчивости, без стремления всех учить чему-то такому, что будто бы только ей и Мережковскому известно, — в разговоре с глазу на глаз, когда она становилась человеком ко всему открытым, ни в чем, в сущности, не уверенным и с какой-то неутолимой жаждой, с непогрешимым слухом ко всему, что за неимением другого, более точного термина приходится назвать расплывчатым словом «музыка».

В ней самой этой музыки не было, и при своей проницательности она не могла этого не сознавать. Иллюзиями она себя не тешила. Музыка была в нем, в Мережковском, какая-то странная, грустная, приглушенная, будто выхолощенная, скопческая, но несомненная. Зато она, как никто, чувствовала и улавливала музыку в других людях, в чужих писаниях, страстно на нее откликалась и всем своим существом к ней тянулась. От всего только бытового, бытом ограниченного, от всякого литературного передвижничества она пренебрежительно отталкивалась, будто ей нечего было со всем этим делать, и даже бывала в отталкиваниях не всегда справедлива, принимая за передвижничество и то, что было им только в оболочке. Ей, да и ему, Мережковскому, нужен был дух в чистом виде, без плоти, без всего, что в жизни может отяжелить дух при попытке взлета, они оба были в этом смысле людьми «достоевского», антитолстовского склада, — склада, определившего то литературное движение, к которому они оба принадлежали и которое одно время даже возглавляли. Не случайно Зинаида Николаевна в последние годы жизни шутя называла себя «бабушкой русского декадентства».

В течение двенадцати-пятнадцати лет, предшествовавших войне, я у них бывал постоянно, и не только на шумных, многолюдных воскресных чаепитиях, которые должны бы войти в историю русской литературы, но и почти каждую неделю вечером, когда не было никого другого. Сначала разговор с ней, — то, для чего я и приходил и когда ни на минуту не бывало скучно, — потом, уже под полночь, с Дмитрием Сергеевичем, выходившим от себя с какой-нибудь рукописью или книгой. Должен признаться, — и это я до сих пор вспоминаю с удивлением, — что в его обществе, если я оставался с ним наедине, мне всегда бывало как-то не по себе. Не неприятно, не тягостно, а именно не по себе. Я не знал, как с ним говорить, что ему сказать, я не находил тона, он меня стеснял, и вовсе не из-за какого-нибудь чрезмерного литературного пиетета, как можно было бы, допустим, стесняться писателя с европейским именем, который к тому же

гораздо старше тебя. Нет, я не чувствовал его как человека, не понимал, что это за человек, не мог себе представить, каков он, например, один, у себя в комнате, что он делает, о чем он думает. Было в нем, в его душевном составе что-то неуловимо причудливое, почти диковинное. Каюсь, у меня в связи с этим явилось даже предположение, которое оказалось неверным.

Зинаида Николаевна не раз рассказывала мне о том, как они, оба, были в Ясной Поляне. Перед тем, как разойтись на ночь, Толстой будто бы остановился со свечой в руках и молча, пристально, в упор, долго смотрел на Мережковского.

— Мне даже жутко стало, — вспоминала она, — что это он своими страшными серыми глазами уставился на Дмитрия!

Мне представилось, что Толстой безотчетно задумался: что это за человек такой, как бы его надо было описать? Толстой, думал я, встретил «модель», непохожую ни на какую другую, и именно поэтому так пристально, со вниманием и любопытством художника, в Мережковского вглядывался. Но потом я прочел в воспоминаниях Короленко, что с ним было то же самое: он тоже поймал на себе долгий, упорный взгляд Толстого, и ему тоже стало «жутко». Очевидно, это было у Толстого привычкой: ничего странного, загадочного, трудно уловимого в личности Короленко, наверно, не было.

Вернусь, однако, к Зинаиде Николаевне.

Если я позволил бы себе с уверенностью сказать, что был с ней близок, то все же не решусь употребить слово «дружба». Слово это требует обоюдного согласия, признания с той и другой стороны, и кто же этого не знает, слишком часто у покойников, в особенности у покойников знаменитых, находятся после смерти друзья, которые заявлениями о мнимой дружбе с ними сильно их удивили бы. Но я действительно хорошо знал Зинаиду Николаевну, и только узнав ее, понял, — а теперь, на расстоянии двадцати с лишним лет понимаю еще вернее, — что между нею самой и тем, что она говорила и писала, между нею самой и ее нарочитым литературным обликом было резкое внутреннее несоответствие. Она хотела казаться тем, чем в действительности не была. Она прежде всего хотела именно казаться. Помимо редкой душевной прихотливости, тут сыграли роль веяния времени, стиль и склад эпохи, когда чуть ли не все принимали позы, — а она этим веяниям не только поддавалась, но в большой мере сама их создавала. Ведь даже Иннокентий Анненский утверждал, что в литературе, в поэзии надо «выдумать себя». Не могу понять, для чего. В литературе, в поэзии надо быть самим собой: все прочее — суета сует, пустые, досужие измышления,

прах, который рано или поздно развеется. Анненский оттого и останется в русской поэзии, — думаю, до последнего дня ее существования, — что, «выдумывая себя», он оказался не в силах истинную свою сущность преодолеть. О Зинаиде Гиппиус это можно было бы сказать только с оговорками.

Она хотела казаться человеком с логически неумолимым, неизменно трезвым, сверхкартезианским умом. Повторяю, она была в самом деле очень умна. Но ум у нее был путаный, извилистый, очень женский, гораздо более замечательный в смутных догадках, чем в отчетливых, отвлеченных построениях, в тех рассудочных теоремах, по образцу которых написаны многие ее статьи. Она хотела казаться проницательнее всех на свете, и постоянной формой ее речи был вопрос: «А что, если?..» А что, если дважды два не четыре, а сорок семь, а что если Волга впадает не в Каспийское море, а в Индийский океан? Это была игра, но с этой игрой она свыклась, и на ней построила свою репутацию человека, который видит и догадывается о том, что для обыкновенных смертных не доступно.

Она знала, что ее считают злой, нетерпимой, придирчивой, мстительной, и слухи эти она усердно поддерживала, они ей нравились, как нравилось ей раздражать людей, наживать себе врагов. Но это тоже была игра. По глубокому моему убеждению злым, черствым человеком она не была, а в особенности не было в ней никакой злопамятности. (Еще меньше было этого в нем, в Мережковском. Прекрасная его черта: ему можно было сказать, что угодно, он сердился, махал руками, возмущался, а через полчаса все забывал и говорил с обидчиком, как с приятелем.) Однажды Милюков заявил Зинаиде Николаевне, что не может больше печатать в «Последних новостях» ее статьи:

— Я слишком стар и слишком занят, чтобы уследить за всеми шпильками, которыми вы каждую свою статью украшаете!

Она была искренне удивлена: «Ну, подумайте, у меня шпильки! У меня!» Она не придавала своим язвительным выпадам значения, она забывала о них, как о чем-то третьестепенном и в худшем случае только забавном.

Другое воспоминание. В самом начале революции Троцкий выпустил брошюру о борьбе с религиозными предрассудками. «Пора, товарищи, понять, что никакого Бога нет, ангелов нет, чертей и ведьм нет», — и вдруг, совершенно неожиданно, в скобках: «Нет, впрочем, одна ведьма есть — Зинаида Гиппиус». Мне эта брошюра попалась на глаза уже здесь, в Париже, и я принес ее Зинаиде Николаевне. Она, со своим вечным лорнетом в руках, прочла, нахмурилась, пробрюзжала: «Это еще что такое?

Что это он выдумал?» — а потом весело рассмеялась и признала, что по крайней мере это остроумно.

Вот, перебирая давние свои впечатления, пытаясь в них разобраться, я прихожу к мысли, что Зинаида Николаевна как личность была больше, значительнее, человечнее и даже сложнее всего, что удалось ей написать. Нет, «удалось», пожалуй, не то слово; всего, чем она хотела в литературе казаться в расчете на возникновение какой-то легенды, имя которой «Зинаида Гиппиус». Но Блок не ошибся в своей необъясненной формуле о ее единственности, и я уверен, что все, действительно близко ее знавшие, с Блоком согласны, хотя и они не легко нашли бы своему согласию объяснение. В ней была какая-то сухая печаль, — говорю «сухая», потому что бесконечно далекая от всякой слезливости или жалостливости, — печаль, поднимавшаяся будто из самых глубин ее натуры. Если бы все-таки попытаться определить в двух словах то, что было в ней основным, самым существенным, я бы сказал, что была она человеком вполне земным, но с каким-то постоянным, хотя и рассудочным — и в этом-то и была ее драма! — томлением о потустороннем. Ей действительно были скучны «скучные песни земли», но не потому, чтобы она помнила «звуки небес», а только потому, что она знала о существовании людей, которые эти звуки улавливали. Не случайно в одном из давних своих стихотворений она писала, что «мертвый ястреб — душа моя». Некоторые ее стихотворения противоречат этому утверждению и как будто рвутся из того заколдованного, удушливого круга, который был ее миром. В некоторых сквозит не то упрек самой себе, не то стремление себе помочь, — например, в восьмистишии, необычно для нее откровенном, лишенном притворства и что-то приоткрывающем:

Преодолеть без утешенья,
Все пережить и все принять,
И в сердце даже на забвенье
Надежды тайной не питать,

Но быть, как этот купол синий,
Как он, высокий и простой,
Склоняться любящей пустыней
Над нераскаянной землей.

Заканчивая эти заметки, я сомневаюсь: не вызовут ли они недоумения? Это все, — могут мне возразить, — это все, что вы нашли нужным сказать о выдающейся поэтессе, о человеке, сыгравшем в нашей новой литературе значительную роль, наконец,

о верной спутнице Мережковского, сотая годовщина со дня рождения которого недавно была отмечена? (Они ведь были неразлучны и, по утверждению Зинаиды Николаевны, не расстались за полвека супружества ни на один день.)

Мне хотелось прежде всего быть правдивым, тем более что правдивость по отношению к Зинаиде Гиппиус в конце концов приводит к чему-то не очень далекому от надгробного «похвального слова». Возникает образ сложный, лишенный тех условно хвалебных черт, которые тут же и забываются. Я рад и даже благодарен судьбе за то, что с Зинаидой Николаевной мне привелось встретиться, — потому, что встреча и долгое общение с таким человеком обогащают жизненный опыт и позволяют еще лучше вчувствоваться в безграничную, загадочную противоречивость человеческого ума и сердца.

И. БАЛУЕВ

Гиппиус и «декаденты»

Как известно, писательницу Зинаиду Гиппиус часто называли в шутку «бабушкой русского декадентства». Действительно, Гиппиус и ее муж, Дмитрий Мережковский, сыграли видную роль в формировании в 90-х годах прошлого столетия тех литературных течений, одной из разновидностей которых было и так называемое русское «декадентство». Поэтому естественно, что в сочинениях Гиппиус имеется ряд высказываний — одни серьезные, другие шутливые — о «декадентах» и «декадентстве» русского толка. Эти тексты очень интересны для всякого исследователя той эпохи. Некоторые из них похожи на парадоксы. Во всяком случае, они представляют явление русского «декадентства» в другом аспекте, чем тот, к которому нас приучили многие более поздние авторы. Тут дело в терминологии, но не только.

В наши дни термины русские «декаденты» и русское «декадентство» часто употребляется в широком, родовом смысле. Так, например, советский литературовед А. А. Волков, в своей книге «Русская литература XX века», переизданной несколько раз за последние годы, пишет следующее: «В эпоху империализма получают широкое распространение новейшие (декадентские) течения в литературе как выражение реакции на идеологическом фронте. Различные разновидности декадентства, среди которых наиболее заметное место занимали символизм, акмеизм и футуризм, несмотря на кажущуюся "враждебность" друг другу, объединялись в единый фронт в борьбе с прогрессивной — пролетарской и демократической литературой...» И так далее. Это хороший пример употребления термина «декадентство» в особенно широком значении. Для литературоведов марксистского толка логично, конечно, считать более или менее упадочной всякую буржуазную литературу, — предреволюционную же в особенности.

В других случаях термин «декадентство» применяется в несколько более узком значении, по отношению к одному лишь символизму, но все же с расчетом охватить все разновидности этого литературного движения. Как иллюстрацию приведем несколько строк из недавно вышедшей в свет очень интересной книги Георгия Адамовича, озаглавленной «Комментарии» (речь идет о «Серебряном веке»): «Век бессовестно играл в тайны, многозначительно давая понять, что узнал что-то важнейшее, открыл что-то вещее, — и многие из нас, из тогдашнего декадентствовавшего стада, из тогдашней желторотой литературной молодежи, откликались, ловились на удочку и с дрожью раскрывали "Весы" или даже поздний, уже обмельчавший "Аполлон", надеясь вот-вот прозреть, приобщиться, удостоиться посвящения...» «Аполлон», мы знаем, заменил «Весы» в 1909 году, и это нам указывает, какую эпоху Георгий Адамович относит еще к «декадентству».

Наконец, термин «декадентство» употребляют иногда в еще более узком смысле, применяя его к первой фазе символизма. В таком случае «старшими символистами», или «декадентами», принято считать Минского, Мережковского, Гиппиус, Бальмонта, Брюсова, Сологуба, — особенно Сологуба...

Я позволил себе напомнить эти три, так сказать, «классические» толкования терминов «декадентство» и «декаденты», в применении к русской литературной жизни, чтобы было ясно, в чем Гиппиус с ними расходится. Начать с того, что, по словам писательницы, период русского «декадентства» был удивительно кратковременным. В ее сочинениях имеется ряд указаний на то, когда, по ее мнению, началось и когда закончилось «декадентское» течение в русской литературе, и вот некоторые из этих суждений. Так, в воспоминаниях Гиппиус о Мережковском встречаются, например, следующие строки: «После долгого перерыва, я опять стала писать стихи, но уже совсем другого рода, с неприятным тогда ритмом и вольным размером. Первое такое стихотворение, с известной тогда заключительной строкой — "Хочу того, чего нет на свете" и ее повторением, — долго тогда ни один журнал не хотел печатать, а так как вскоре заговорили о "декадентстве", то и моя манера была признана "декадентской"...» Гиппиус имеет в виду свое знаменитое стихотворение «Песня», написанное в 1893 году. Таким образом, по ее словам, русское «декадентство» зародилось немного позднее этой даты. В сборнике «Живые лица» имеется другое интересное указание: «Летом одного очень дальнего года, 1895 кажется, в редакцию "Северного Вестника" была прислана книжечка, "Шедевры".

Подобных книжонок, маленьких, тоненьких, с заглавиями еще менее скромными, присылалось тогда в редакции тьма тьмущая: годы декадентства...» Гиппиус не ошибается: действительно, сборник Брюсова «Шедевры» вышел из печати в 1895 году, а за год до этого появились его брошюры, озаглавленные «Русские символисты». Затем, говоря о второй половине 90-х годов, писательница замечает: «В Москве закат "декадентства" еще не чувствовался, стояло оно пока в зените». Но зенит, по-видимому, был очень относительный, потому что — цитирую: «Туча декадентов ограничилась десятком-двумя стихотворений и рассеялась. Замолкли...» Наконец, опять имея в виду середину 90-х годов прошлого столетия, Гиппиус писала: «Последние годы, правда, "декадентство" в чистом своем виде близилось к закату. Будущая ответвь, символизм, — едва нарождалась. Сологуб только что начинал печатать свои странные и ясные рассказы, новые, и такие свежие, стихи...» Вспомним, что первый сборник стихотворений Сологуба вышел из печати в 1896 году... Года три-четыре, приблизительно с 1894 года по 1897-й, или 98-й, вот, значит, тот короткий отрезок времени, который Гиппиус признавала за русским «декадентством», как она его определяла.

Из только что приведенных строк явствует, что Гиппиус не причисляла Федора Сологуба к русскому «декадентству». К этому пункту мы еще вернемся. Но тем более интересно установить, как писательница представляла себе тех (собратьев по перу?), которых она считала характерными русскими «декадентами».

Насколько я знаю, первое указание такого рода мы находим у Гиппиус в ее длинной повести «Златоцвет», вошедшей в 1898 году во второй сборник рассказов писательницы. Вот этот текст, написанный в шутливом тоне: «У Пассажа, по направлению к Литейной, двигалась медленно целая кучка юнкеров. Их было человек шесть или пять, все почти одного роста и очень похожие друг на друга, с розовыми, как будто удивленными, лицами и неподвижными глазами. Один только, очень маленький, казался живее, смелее, вертлявее и, пожалуй, умнее... Это были юнкера-декаденты, а сделались они декадентами следующим образом... Один из юнкеров, Ховецкий, был особенно пристрастен к списыванию стихов. Он списывал, собирал, и увлекся до того, что сам к чужим стал прибавлять строчки своего сочинения, потом целые куплеты и, наконец, прямо начал писать свое. Один раз Ховецкий пошел в отпуск к товарищу, студенту, где его заставили читать свои произведения... Ховецкий вернулся в училище задумчивый и рассеянный. "Знаете, господа, — отвечал он

на расспросы товарищей, — вот вам не нравились мои стихи, вы говорили, что самого-то перцу мало и все вообще так, что ничего не разберешь, а между тем оказывается, что эти стихи самые декадентские... Такие стихи, говорят, теперь гораздо моднее писать, чем под мундир розовый муар подкладывать, как Черепенников делает". — Вскоре около Ховецкого образовалась целая группа декадентов, которые не только писали стихи, но и старались держаться взглядов и привычек, свойственных декадентам...»

Однако на тему о русских «декадентах» Гиппиус неоднократно писала, конечно, и в серьезном тоне. Вот, например, несколько строк из ее большой статьи, написанной в 1900 году, «Критика любви — Декаденты-поэты». «Не о сильных хочу говорить, а хочу заступиться за малых и слабых, которые гибнут дурно, увлекая за собою других. Слабые, загнанные, засмеянные люди названы декадентами; их не только не слушают, но с ними привыкли даже совсем особенно обращаться...» Можно было бы привести еще и другие выдержки такого же рода. Во всяком случае, в каком бы тоне — шутливом или серьезном — Гиппиус ни писала о русских «декадентах», ее основное мнение о них не лестное. Она себе их представляла или в форме молодых снобов, послушно следующих уродливой, кратковременной моде (вспомним юнкеров-декадентов в ее повести «Златоцвет»), или в форме не вполне уравновешенных молодых людей, которые без большого успеха, — потому что они лишены природного таланта, — пробуют выразить какие-то личные сомнения и переживания, — и тут Гиппиус ссылается на пример своего современника, юноши поэта Александра Добролюбова. Она его называет «самым неприятным, досадным, комичным стихотворцем последнего десятилетия». О стихах же его она отзывается следующим образом: «Стихи его, конечно, — не стихи, не литература, они и отношения к литературе, к искусству, никакого не имеют. Было бы смешно критиковать их, судить, — хвалить или бранить. Это просто крики человеческой души, которой больно так же, как и нашей бывает больно». Наряду с Добролюбовым она упоминает Ивана Коневского, который написал предисловие к сборнику стихов Добролюбова, и пишет: «По этому предисловию, мучительному, уродливому — но и детски-жалкому, совершенно непонятному, — узнаю в Коневском духовного брата Добролюбова, такого же бедного человека наших дней, который хочет и не может высказать себя, человека в отчаянии, погибающего, одного из тех, кого не слышат...»

И когда изучаешь различные высказывания Гиппиус о русских поэтах «декадентах», то приходишь к заключению, что писательница признавала подлинно таковыми, именно, лишь одних Добролюбова и Коневского. Есть тексты, в которых она и себя, и некоторых собратьев по перу называет «декадентами», — и винит и себя и других в «декадентских» вкусах и замашках, — но различие между этим видимым, поверхностным «декадентством» и естественным, искренним «декадентством» Добролюбова и Коневского, — это коренное различие ею явно ни на минуту не забывается. Мы уже видели, что Сологуба, которого она всегда особенно уважала, она определенно «декадентом» не считала. Но не считала таковым и никого из многочисленных писателей-современников, упомянутых в ее знаменитых двух сборниках «Живые лица». И вот именно потому, что русское «декадентство» в глазах Гиппиус сводилось к таким мало талантливым поэтам, как Добролюбов и Коневский, а также к маленькой группе снобов-рифмоплетов, — именно поэтому она склонна была считать это движение пустым местом в русской литературе. Уже в 1900 году она писала: «Скажем лучше для многих уже ясную правду: никаких декадентов нет...» А годом позднее: «Искусство для искусства — это змея, кусающая свой хвост. Это тесный склеп без двери». В другом тексте той же эпохи мы находим следующие слова: «Почти вся поэзия и литература, поскольку она декадентская, — вне истории человечества, вне борьбы между "мы" и "я"; ни она, эта литература, не имеет отношения к движению жизни и мысли, ни жизнь к ней». В том же духе она писала двадцать лет спустя, и мы уже цитировали выше следующие ее слова: «Туча декадентов ограничилась десятком-двумя стихотворений и рассеялась. Замолкли...» Наконец, еще на двадцать лет позднее, в воспоминаниях о Мережковском, написанных накануне ее смерти, она опять выразила следующим образом все ту же основную мысль: «...что до поэзии декадентской, то она писалась нашей мелкотой с расчетом и стараньем, главное, — удивлять. Эпатэ ле буржуа, а ведь с таким заданьем далеко не уйдешь».

Таким образом, в течение почти полувека Гиппиус упорно твердила в статьях и воспоминаниях, что в России период «декадентства» был исключительно кратковременным и что это движение никакого существенного значения для отечественной литературы никогда не представляло. Следует подчеркнуть еще раз, что писательница употребляла термин «декадентство» в очень определенном и узком значении. Кроме того, для нее связь между словами «декадентство», «декаданс», «упадок» сохраня-

ла еще всю свою силу. И так ли она уже была неправа? Ведь недаром все же эпоха Сологуба, Блока, Вячеслава Иванова, той же Гиппиус была названа «Серебряным веком» русской поэзии. И этот же период был ознаменован очень замечательной попыткой духовного возрождения. Так к этой ли эпохе подобает применять термин «декадентство», термин, все же связанный в корне с понятием упадка? Гиппиус же, как мы видели, считала, что о русском «декадентстве» можно говорить лишь до появления первых стихов талантливого Сологуба.

Во всяком случае существует мнение, что «декадентство» явилось пустым местом в русской литературе, и это мнение было особенно сильно выражено самой «бабушкой русского декадентства»!

К этому кажущемуся парадоксу я и хотел привлечь внимание.

В. ЗЛОБИН

Тяжелая душа

Порой всему, как дети, люди рады
И в праздности своей живут веселой;
О, пусть они смеются! Нет отрады
Смотреть во тьму души моей тяжелой.

З. Гиппиус

ПРЕДИСЛОВИЕ

Настоящая книга не есть биография З. Н. Гиппиус в том смысле, в каком это обычно принято понимать. В своей книге «Д. С. Мережковский», озаглавленной первоначально «Он и мы» (это заглавие было по просьбе издателя изменено), Гиппиус рассказывает о наиболее важных событиях своей жизни. Как общее правило, все мемуары, что бы там ни говорили, — «Dichtung und Wahrheit», вымысел и правда. Кое-что в них верно, кое-что забыто, а кое-что выдумано. Однако вымысел здесь не следует понимать как искажение или подмену действительности. Это скорее некая художественная правда, какая в иных случаях к действительности ближе, чем воспроизведение фактов чисто фотографическое. Пример — «Детство и отрочество» Л. Толстого. Сравните эту книгу с его точной автобиографией, и вы увидите, где настоящий, живой Толстой.

Что касается мемуаров Гиппиус, то едва ли в них преобладает вымысел. Но что это произведение художественное — не подлежит сомнению. Добавить к нему вряд ли что-либо возможно. Но кое о чем Гиппиус не то что забывает, а сознательно умалчивает о том, что она называет «Главное». Для непосвященных пробел незаметен. Но Темира Андреевна Пахмус, профессор Иллиной-

ского университета, которой я открыл мой архив, упоминает об этом «Главном» в своей книге «З. Н. Гиппиус — литературный критик» (книга должна выйти в ближайшее время). И это не единственная книга о Гиппиус. На ту же тему — докторская диссертация Аллы Дмитриевны Кульман и две известных мне работы о ее стихах — Олега Масленикова и Джеймса Барлея — последняя об их ритмической структуре. Есть еще одна или две книги о поэзии Гиппиус, заглавия которых я не помню. Вообще, Гиппиус начинают интересоваться, особенно в Америке, и гораздо больше, чем Мережковским. И это не случайно.

Да не подумает читатель, что я не ценю литературный талант Гиппиус. Только я отношусь к ее произведениям, главным образом к стихам, как к своего рода дневнику (кстати, ее четвертая, изданная в Берлине, книга стихов так и озаглавлена «Дневник»). Но тема моей книги совершенно другая — не стихи Гиппиус, а сама Гиппиус, ее «тяжелая душа», как она ее называет и с какой она находилась в непрерывной борьбе.

Порой всему, как дети, люди рады,
И в легкости своей живут веселой;
О, пусть они смеются! Нет отрады
Смотреть во тьму души моей тяжелой.

Мы привыкли к ледяному тону, к жестокому спокойствию ее стихов. Но среди поэтов XX века по силе и глубине переживаний вряд ли найдется ей равный. Напряженная страстность некоторых ее стихотворений поражает. Откуда этот огонь, эта нечеловеческая любовь и ненависть?

Она боролась за полноту бытия, за право быть счастливой и свободной:

Ищу опасное и властное
Слиянье всех дорог,
И все живое и прекрасное
Приходит в краткий срок.

И если правда здешней нежности
Не жалость, а любовь, —
Всесокрушающей мятежности
Моей не прекословь.

Кстати, за это «опасное и властное слиянье всех дорог» на меня обрушилась ныне покойная Ариадна Владимировна Тыркова, автор замечательной книги о Пушкине. Я имел неосторожность опубликовать в одной из моих статей интимную записку Философова к Гиппиус. Тыркову это возмутило. Неодобрительно отнесся к этому и мой собрат по перу, поэт и критик Юрий

Константинович Терапиано. Его статья «Памяти Гиппиус» в номере 2386 «Русской Мысли» от 13 ноября 1965 г. — явно камень в мой огород. Терапиано пишет: «Об отношении Гиппиус к любви тоже после ее смерти писали очень много, иногда — возмутительно нецеломудренно, вплоть до публикации самых интимнейших ее писем и писем к ней». Что же мне делать? Сжечь эти письма я не имею права. Я обратился за советом к другому моему коллеге, профессору Вашингтонского университета Георгию Иваску. Тот решительно ответил: «Запечатать на 50 лет». Легко сказать, на 50 лет! А что через 50 лет будет? Профессор Владимир Васильевич Вейдле как-то в разговоре сказал, шутя, что в 2000 году человечество отпразднует третье тысячелетие христианства выпуском марки с изображением Христа и с надписью «Visit Jerusalem» *.

Я очень уважаю Владимира Васильевича, но он романтик и оптимист. Нет, мне рисуется картина иная: не только никаких марок с Христом не будет, но даже если бы Он в этот день сошел Сам с неба на землю, Его даже не заметили бы, не заключили бы в тюрьму и не явился бы к Нему для разговора Великий Инквизитор. В лучшем случае Он попал бы в палаццо Армии спасения, где Его, после дезинфекционного душа, накормили бы как в лучшем ресторане и уложили бы спать на мраморные нары.

«Сын Человеческий, пришед, найдет ли веру на земле?» А от этого нас отделяет даже не 50, а всего 33 года!

О, конечно, человечеству готовится необыкновенное будущее. Даже представить себе невозможно, чего только люди не изобретут. Но от наук гуманитарных, от искусства, от музыки, от поэзии — не останется ничего. И наступление этого нового «ледникового» периода чувствуется уже сейчас. Все чаще мелькают в толпе так называемые «битники», первые жертвы, — потерявшие себя волосатые мальчики с сумасшедшими глазами.

И вот я принимаю решение: невзирая на критику, по существу благожелательную, моя книга о Гиппиус выйдет без единой купюры, ни одного слова не будет из нее выкинуто или заменено другим.

Пусть она будет полна противоречий — самых невозможных, самых невероятных неожиданностей. Меня это не смущает. Тем совершеннее она отразит живую душу Гиппиус, ее связь с жизнью и волю к борьбе.

Зинаида Гиппиус имеет право на свободу слова, и горе тому, кто на это право посягнет.

---

* Посетите Иерусалим (*англ.*).

Глава 1
З. ГИППИУС И Д. МЕРЕЖКОВСКИЙ

I

Двадцать два года прошло — не такой уж большой срок, — а кажется вечность — со смерти Зинаиды Николаевны Гиппиус (она умерла в Париже 9 сентября 1945 г.), и вот мы уже почти ничего о ней не помним. Да и как помнить: что мы о ней знаем? Кое-какие внешние, притом не всегда даже главные факты, о которых она рассказывает в своей книге о Мережковском. Но и в ней она старается говорить о себе возможно меньше, сознательно отодвигая себя на второй план. Она это делает, впрочем, не из скромности, она себе цену знает, а из какого-то, ей самой непонятного, желания оставаться в тени.

Об этом нельзя не пожалеть: как личность, как поэт и писатель она явление не менее оригинальное, не менее значительное, чем затмивший ее своей славой Мережковский.

Судьба этой женщины необычайна. Да, между той Зинаидой Николаевной, которую мы знаем, и той, какой она была на самом деле, — пропасть.

Она оставила после себя записные книжки, дневники, письма. Но главное — стихи. Вот ее настоящая автобиография. В них — вся ее жизнь, без прикрас, со всеми срывами и взлетами. Но их надо уметь прочесть. Если нет к ним ключа, лучше их не трогать: попадешь в лабиринт, из которого не выбраться.

Она родилась 8 ноября 1869 г. в городе Белеве, от чахоточного отца, семья которого переселилась в XVI веке из Германии в Москву, и прелестной женщины, сибирячки Анастасии Степановой.

Не март девический сиял моей заре,
Ее огни зажглись в суровом ноябре.

Странная девочка, на других не похожая. Крошечная, крошечная, в розовой вязаной кофточке, с вечно растегнутой последней пуговицей. И какая серьезная.

Родителей она обожала. Ее привязанность к ним была такая страстная, что когда по настоянию отца ее отдали в Киевский институт, она не могла перенести разлуки, заболела и почти все время провела в институтской больнице. Разлука для нее — хуже смерти.

Живые, бойтесь земных разлук, —

скажет она потом, зная с детства, что

Любовь не стерпит, не отмстив,
Любовь отнимет свои дары.

«Я с детства ранена смертью и любовью», — отмечает она в 1922 г. в своем «Заключительном слове». А в книге о Мережковском, рассказывая о своем отце, она пишет: «Я его так любила, что иногда, глядя на его высокую фигуру, на него в короткой лисьей шубке, прислонившегося спиной к печке, думала: "А вдруг он умрет? Тогда я тоже умру"». Он умер, когда ей едва минуло одиннадцать лет. Но уже раньше, по поводу смерти в их доме одной дальней родственницы, она замечает: «Смерть тогда на всю жизнь завладела моей душой». Смерть отца как бы начало ее собственной смерти, которую она тогда ощутила впервые со всей ей доступной реальностью. Не успела родиться, как уже начала умирать. Недаром прозвали ее в Киевском институте: «Маленький человек с большим горем».

После родителей она больше всего любит свою единственную «нянечку Дашу» — Дарью Павловну Соколову.

Она никогда не узнает,
Как я любил ее,
Как эта любовь пронзает
Все бытие мое.

Любил ее серое платье,
Волос ее каждую прядь
Но если б и мог сказать я,
Она б не могла понять.

Нянечка Даша зовет ее «Батюшка белый» и носит перед сном на руках вокруг зала. Она же водит ее гулять в Летний Сад. Отец З. Н. дважды пытался обосноваться в столице, но петербургского климата не выдерживал и переводился в провинцию, во второй раз в Нежин, город Гоголя, где вскоре и умер от острого туберкулеза.

«В первый раз мы жили там, когда мне было всего четыре года», — вспоминает З. Н. о своем «первом Петербурге». «Мне помнятся только кареты, в которых мы ездили, да памятник Крылова в Летнем Саду, куда меня водила няня Даша и где играло много детей. Впрочем, еще Сестрорецк, лес, море и белые снежинки, падавшие на мое белое пальто (в мае)».

Я претепло одета,
Под капором коса.

Иду — теперь не лето —
Всего на полчаса.

Но однажды няня Даша повела ее не в Летний Сад, а в Гостиный двор — покупать куклу. Был конец марта, и не белые снежинки падали на ее белое пальто, а громадные хлопья мокрого снега, похожие на грязные носовые платки. Но «маленького человека» ждало разочарование — первое в жизни. Тот, по ее словам, «удар о стену, которую мы, может быть, перейдем только после смерти». Вместо куклы она пожелала живую девочку, находившуюся в магазине, да так настойчиво, что няня Даша с трудом увела ее домой. «Желанья были мне всего дороже...»

В этом ее первом желании, как в фокусе, — все, о чем она потом в жизни мечтала и от чего не могла, не умела (а может быть, просто, в глубине души, не хотела) отказаться. За несколько недель до своей смерти, она, полупарализованная, на обложке книги, которую перелистывает — антологии русской поэзии «Якорь», — левой рукой, справа налево, так что прочесть написанное можно только в зеркале, нацарапывает:

По лестнице... ступени все воздушней.
Бегут наверх иль вниз — не все ль равно?
И с каждым шагом сердце равнодушней
И все, что было — было так давно...

Эта беспомощная, последняя попытка преодолеть свою слабость — одно из бесчисленных доказательств ее воистину необыкновенной живучести: «Неугасим огонь души».

Но кто бы мог предположить, что в этом хрупком, эфемерном, не от мира сего существе, какой она казалась, такая сила?

II

Первая исповедь. О ней — в «Заключительном Слове». Бедная, на деревенскую похожая, церковь. За высокими окнами — верхушки зеленеющих деревьев. Тишина. Весна... Кстати, как это до сих пор никто из критиков не отметил ее замечательный язык — ясный, острый, сверкающий, как чистейшей воды алмаз. По поводу этой своей первой исповеди она пишет: «Но искупленья я еще не понимаю» и прибавляет: «Я, очевидно, не понимаю и покаяния».

Теперь, когда ее «труды и дни» известны, это признание особенно поражает, чтобы не сказать потрясает. За всю ее долгую жизнь — ни одного факта, ни даже намека на факт, который свидетельствовал бы, что она хоть раз чистосердечно в чем-нибудь покаялась, смирилась, признала себя виноватой или

хотя бы просто попросила у кого-нибудь прощения, извинилась. Нет — ни смирения, ни покаяния. Она словно боится, что смирившись, покаявшись, она потеряет тот внутренний «упор», ту от ее сознания скрытую «пружину», благодаря которой она, плохо ли, хорошо ли, но продолжает держаться на поверхности, когда другие камнем идут ко дну.

Но слабости смирения
Я душу не отдам...
Не дам Тебе смирения,
Оно — удел рабов.

В своей книге о Мережковском она вспоминает, что когда ее отец был ею недоволен, он переставал обращать на нее внимание, и она знала, что *необходимо* (ее слово) идти просить прощения. Но о том, каких ей это стоило усилий, она молчит. И что она шла и прощение просила свидетельствует о ее действительно безграничной к отцу любви.

Стихи писать она начала семи лет. Вот ее первое стихотворение:

Давно печали я не знаю
И слез давно уже не лью.
Я никому не помогаю,
Да никого и не люблю.

Людей любить — сам будешь в горе.
Всем не поможешь все равно.
Мир что большое сине-море,
И я забыл о нем давно.

А вот, для сравнения, другое, написанное в конце жизни:

Я на единой мысли сужен,
Смотрю в сверкающую тьму,
И мне давно никто не нужен,
Как я не нужен никому.

Та же тема, тот же размер с неизменным мужским родом — то же отношение к миру, обиженно-презрительное, как у лермонтовского Демона.

В своей книге о Мережковском она так определяет свою натуру: «У меня остается раз данное, все равно какое, но то же. Бутон может распуститься, но это тот же самый цветок, к нему ничего нового не прибавляется».

Все, что она знает и чувствует в семьдесят лет, она уже знала и чувствовала в семь, не умея этого выразить. «Всякая любовь побеждается, поглощается смертью», — записывала она в 53 го-

да («Заключительное слово»). И если она четырехлетним ребенком так горько плачет по поводу своей первой любовной неудачи («Живая кукла»), то оттого, что с предельной остротой почувствовала, что *любви не будет*, как почувствовала после смерти отца, что умрет.

Не менее интересно и ее второе стихотворение, написанное два года спустя, то есть когда ей было девять лет.

Довольно мне тоской томиться
И будет безнадежно ждать!
Пора мне с небом примириться
И жизнь загробную начать.

У Лермонтова:

Хочу я с небом примириться...

Даже если она в девять лет «Демона» читала, что не невозможно, — это не подражание. В 1905 г. она пишет:

Мне близок Бог, но не могу молиться,
Хочу любви и не могу любить.

У Лермонтова:

Хочу я с небом примириться,
Хочу любить, хочу молиться.

И таких совпадений много. Недаром ее так к Лермонтову влечет. Некоторые его стихотворения она даже помнит наизусть, в то время как свои, за редкими исключениями, — никогда.

О ее детстве и первых юношеских годах мы не знаем почти ничего. Время, в каком она родилась и выросла — семидесятые-восьмидесятые годы, не наложило на нее никакого отпечатка. Она с начала своих дней живет как бы вне времени и пространства, занятая чуть ли не с пеленок решением «вечных вопросов». Она сама над этим смеется в одной из своих пародий, писать которые мастерица.

Решала я — вопрос огромен —
Я шла логическим путем,
Решала: нумен и феномен
В соотношении каком?

Вопросы общественные? Какая скука! И когда на ее горизонте появляется двадцатитрехлетний Мережковский со своим отвлеченным гуманизмом и своими, даже для того времени, слабыми

стихами, она в первую минуту инстинктивно от него отшатывается. Ведь не только стихи его слабы, но он и верхом не ездит и не танцует.

Она — человек страстей, и страсти пробуждаются в ней рано. Властвовать собой она научится в совершенстве, но не сразу. Уже ребенком она лжет, притворяется опасно больной. От этого страдает ее мать, которую она любит больше всего на свете. Но она ее мучит и мучится сама. О чем она мечтает?

Мне надо то, чего нет на свете.

Строчка эта когда-то облетела всю литературную Россию, и с нее начинается поэтическая слава Гиппиус. Но ей, человеку живому, с этим ни под каким соусом несъедобным, твердокаменным идеалом делать нечего. Нет, о чем она мечтает на самом деле?

Она в этом не признается. Лишь замечает вскользь:

Сны странные порой нисходят на меня.

Странные — чем? Почему? Она молчит. Но за нее отвечает Лермонтов.

К тебе я буду прилетать
. . . . . .
И на шелковые ресницы
Сны золотые навевать.

В стихотворении «Гризельда», написанном приблизительно тогда же, когда и «Мне нужно то, чего нет на свете», она говорит, что кто-то — во сне или наяву — ей являлся. Она даже знает — кто, ибо с удивлением спрашивает:

О, мудрый Соблазнитель,
Злой Дух, ужели ты —
Непонятый Учитель
Великой красоты?

Есть ли за этим какая-нибудь реальность — об этом ниже. Но в те годы, в дни ее ранней молодости, проблема зла не очень ее беспокоит. И когда она встречается с Мережковским, она еще не знает, не решила — Мадонна она или ведьма? И то, и другое ее прельщает. С выбором она, впрочем, не торопится: оба начала уживаются в ней прекрасно. А Мережковскому сочетание противоположностей, главным образом, и нравится.

III

Эта встреча — событие в ее жизни единственное.

Она ее считает провиденциальной. И она права. Они были действительно созданы друг для друга. Но не в том смысле, в каком это обычно принято понимать, то есть — не в смысле романтическом. Сравнивать их с Филемоном и Бавкидой, Дафнисом и Хлоей или с Афанасием Ивановичем и Пульхерией Ивановной можно лишь по наивности или незнанию.

Происходит эта встреча в Боржоме, в одно из воскресений конца июня 1888 г. на танцевальном вечере в ротонде. Кто-то из ее поклонников-гимназистов представил ей Мережковского. «Я встретила его довольно сухо, — пишет она в своих воспоминаниях, — и мы с первого же раза стали... ну, не то, что ссориться, а что-то вроде». Еще до встречи ей как-то попадается «Живописное Обозрение» с его стихами, которые ей не нравятся. А ему, уже в Боржоме — ее портрет, при взгляде на который он восклицает: «Какая рожа!»

«Однако после первой встречи мы стали встречаться ежедневно, — продолжает она. — Но почти всегда разговор наш выливался в спор».

С гимназистами ей было куда привольнее, веселее, а главное — спокойнее. Не было того вечного напряжения и страха, который она, неизвестно почему, испытывала в присутствии Мережковского и который ее смущал. «Любопытно, что у меня была минута испуга, — признается она. — Я хотела эти свидания прекратить, и пусть он лучше уезжает. Что мне с ним делать?»

Она уже бывала, и не раз, влюблена, знала, что это, а ведь тут — совсем что-то другое. Она так и говорит: «И вот, в первый раз с Мережковским здесь у меня случилось что-то совсем ни на что не похожее».

Это «ни на что не похожее» происходит как бы само собой, без какого-либо участия ее воли. 11 июля, лунной ночью, во время детского танцевального вечера в ротонде, она с Мережковским как-то незаметно оказывается вдвоем на дорожке парка, что вьется по берегу Боржомки. «Я не могу припомнить, как начался наш странный разговор, — описывает она эту ночную прогулку. — Самое странное — это, что он мне тогда не показался странным. Мне уже не раз делали, как говорится, "предложение", еще того чаще слышала я "объяснения в любви". Но тут не было ни "предложения", ни "объяснения". Мы, и главное оба — вдруг стали разговаривать так, как будто давно уже было решено, что мы женимся и что это будет хорошо».

Так же, без участия ее воли, словно во сне происходит «само собой», в Тифлисе, утром 8 января 1889 г. венчание. «Я была не то в спокойствии, не то в отупении, — говорит она. — Мне казалось, что это не очень серьезно».

Вечером Мережковский уходит к себе в гостиницу, а она ложится спать, забывая, что замужем. И только на другое утро едва вспоминает, когда ей мать через дверь кричит: «Ты еще спишь, а уж муж пришел! Вставай!»

И она восклицает в тон Флоберу:

«Муж? Какое удивление!»

IV

Что было бы с ними, если б они не встретились?

Он, наверное, женился бы на купчихе, наплодил бы детей и писал бы исторические романы в стиле Данилевского. Она... о ней труднее. Благодаря ее мужественности и динамизму — возможностей у нее больше. Спортсменка — она любит риск и во всем старается доходить до конца. Как раз то, к чему он неспособен совершенно. Как сказано у него в паспорте: «К отбыванию воинской повинности признан негодным».

Может быть, она долгое время находилась бы в неподвижности, как в песке угрузшая, невзорвавшаяся бомба. И вдруг взорвалась бы бесполезно, от случайного толчка, убив несколько невинных младенцев. А может быть, и не взорвалась бы: какой-нибудь «специалист-техник», вроде Рюрика Эдуардовича Оказионера*, спас бы ее, разрядив духовно, и она продолжала бы мило проводить время в обществе гимназистов и молодых поэтов... На эту тему можно фантазировать без конца. Но одно несомненно: ее брак с Мережковским, как бы к этому браку ни относиться, был спасителен: он их спас обоих от впадения в ничтожество, от небытия метафизического.

Через несколько недель после свадьбы они уезжают в Петербург, где устраиваются сначала в маленькой квартире на Верейской улице, а потом в знаменитом «доме Мурузи» на углу Литейного проспекта и Пантелеймоновской. Их совместная жизнь длится без малого пятьдесят три года — до его смерти.

Как это ни странно, по крайней мере на первый взгляд, в их браке руководящая, мужская роль принадлежит не ему, а ей. Она очень женственна, он — мужествен, но в плане творческом, ме-

---

* Так в одном из ее неизданных рассказов («Наверно») называется черт.

тафизическом, роли перевернуты. Оплодотворяет она, вынашивает, рожает он. Она — семя, он — почва, из всех черноземов плодороднейший. В этом, и только в этом смысле он — явление исключительное, небывалое, единственное. Его производительная способность феноменальна. Гиппиус угадывает его настоящую природу, скрытое в нем женское начало, и лишь по неопытности — ведь ей всего девятнадцать лет — не чувствует внутренней слабости за внешним блеском, которым он ослепляет «литературный» Боржом (его ослепить, кстати, было нетрудно). Его восприимчивость, его способность ассимилировать идеи граничит с чудом. Он «слушает порами», как она говорит, и по сравнению с ним она — груба. Но у нее — идеи, вернее, некая, еще смутная, не нашедшая себе выражения реальность, как бы ни на что не похожая, даже на рай, — новая планета: «Какие живые, яркие сны!» — это все, что она может сказать.

Он к ее стихам прислушивается внимательно и недаром так дорожит утренними с ней прогулками по Боржомскому парку. Любит их и она. В этих прогулках, разговорах, даже ссорах — начало их сближения, того «духовного брака», потомство от которого будет «как песок морской».

В первый же год после свадьбы, в Петербурге, происходит одна важная перемена: он бросает стихи и начинает писать прозу. Она стихи не бросает (не бросит никогда), но тоже большую часть времени посвящает прозе. Эта ее попытка — не первая. Она уже писала дневники, не говоря о письмах (которые часто — образец эпистолярного искусства). Но теперь она прозу пишет главным образом из-за денег, чтобы дать Мережковскому возможность свободно работать над его первым романом «Юлиан Отступник».

Откуда он, этот «Юлиан» и его продолжение «Леонардо да Винчи» — вторая часть ставшей знаменитой трилогии?

«Идея "двойственности", которую он развивал в романе "Леонардо", — казалась мне фальшивой, — пишет она в своих воспоминаниях, — и я принялась ему это доказывать». Напрасно: идея — ее, и у нее им взята.

О, мудрый Соблазнитель,
Злой Дух, ужели ты —
Непонятый Учитель
Великой красоты?

И «Юлиан» и «Леонардо» вышли из этого четверостишия, случайно оброненного ею зерна. Но когда Мережковский был еще увлечен «двойственностью» («бездна вверху, бездна вни-

зу»), она от этой идеи уже отошла, поглощенная другой, ставшей потом главной идеей его жизни.

Что она старается эти его «опоздания» объяснить, — а они понятны: даже в плане духовном так сразу не родишь — доказывает, что она их взаимоотношений не понимает. Ей кажется, что те же идеи — в нем, но только до его сознания они доходят позже. У него, по ее теории, — «медленный и постоянный *рост* (курсив ее), в одном и том же направлении, но смена как бы фаз, изменение (без измены)». Смена фаз! Но дело ведь не в процессе беременности, а в обусловливающем этот процесс оплодотворении. И если бы она была в самозарождении его идей так твердо убеждена, то не искала бы этому все время доказательств.

Конечно, сказать, что каждая его строка внушена ею, — нельзя. Она дает главное — идею, а там уже его дело, он свободен оформить, развить ее по-своему. Роль его не менее значительна, не менее ответственна, чем ее. Только это — не та, какую ему обычно приписывают. А если трудно установить с точностью момент зачатия физического, то момент духовного оплодотворения — неуловим совершенно.

V

«Что касается меня, то я в это лето (1905 г.) вдруг погрузилась в одну мысль, которая сделалась чем-то у меня вроде idée fixe *, и моя idée fixe была — "тройственное устройство мира"». Это и есть та идея, которая в ней зрела, когда Мережковский еще увлекался «двойственностью».

Он эту новую идею тотчас же подхватывает. Еще бы! Он ее «так понял подкожно, изнутри, — радуется Гиппиус, — что ясно: она, конечно, была уже в нем, еще не доходя пока до сознания». Как она скромна! Эта идея ей стоила чуть ли не спасения души, и если она не погибла, то исключительно благодаря чуду. Но ей все равно. Она свое дело — дело своей жизни — сделала. Очередь за ним. И, как свидетельствует ее запись, он оказался на высоте.

«Он дал ей (этой идее) всю полноту, преобразил ее в самой глубине сердца и ума, сделав из нее религиозную идею всей своей жизни и веры — *Идею Троицы, Пришествия Духа и Третьего Царства или Завета* (курсив ее). Все его работы последних десятилетий имеют эту — и только эту — главную подоснову, главную ведущую идею».

Яснее сказать нельзя. Конечно, ни один из шестидесяти двух томов сочинений Мережковского сочинением Гиппиус не стано-

* Навязчивая мысль (*фр.*).

вится. Но по существу это не меняет ничего. А «кухня» никого не касается. Это дело — личное, интимное. И слава богу, что у писателя Мережковского такая умная жена.

Есть еще одно доказательство влияния Гиппиус на творчество Мережковского — некий, Мережковскому совершенно несвойственный запах —

> Как будто тухлое разбилося яйцо,
> Иль карантинный страж курил жаровней серной, —

каким иногда веет от его вполне благочестивых произведений.

Когда в 1903 году Победоносцев запретил Петербургские религиозно-философские собрания, то, может быть, одной из причин был этот неуловимый запах, который он почувствовал в царившей на собраниях атмосфере свободы.

Для первого заседания этих собраний, 29 ноября 1901 г., происходивших в зале Географического общества на Фонтанке, Гиппиус заказывает себе черное, на вид скромное, платье. Но оно сшито так, что при малейшем движении складки расходятся и просвечивает бледно-розовая подкладка. Впечатление, что она — голая. Об этом платье она потом часто и с видимым удовольствием вспоминает, даже в годы, когда, казалось бы, пора о таких вещах забыть. Из-за этого ли платья или из-за каких-нибудь других ее выдумок, недовольные иерархи, члены Собраний, прозвали ее «белая дьяволица». Но это скорее — дурной вкус и легкомыслие. Ее кумовство с чертом выражалось иначе.

Верит ли она в Бога? Вопрос как будто неуместный. Но при ближайшем знакомстве с ее «трудами и днями» он возникает сам собой. Так сразу на него, однако, не ответишь. Одно можно сказать: в черта она верит. Это — твердо. Вот как верил Гоголь, Достоевский и как *не* верил Толстой. Черт для нее — существо реальное, одно из ее главных, если не главное, действующих лиц. Впрочем, в ее произведениях он большей частью в тени, за кулисами и показывается лишь изредка, кроме тех случаев, конечно, когда рассказ или стихотворение ему посвящены*. Но нельзя себе представить такого ее серьезного метафизического письма или разговора, где тема о черте не занимала бы первого места.

Она сама рассказывала, как в молодости сделала себе однажды ожерелье из обручальных колец ее женатых поклонников. Отзвук этого — в ее стихотворении «Мудрость», где она, под видом чертовки, крадет «у двух любовников любовь».

---

* Как например, в рассказе «Иван Иванович и черт».

Сидят целуясь. А я украдкой
Как подкачусь, да сразу — хвать!
Небось друг друга теперь не сладко
Им обнимать да целовать!

Вот чему ее научил «Непонятый Учитель». И с тем же легкомыслием, с каким она описывает свое для Религиозно-философских собраний придуманное кафешантанное платье, она в своих воспоминаниях приводит сказанную ею на паперти после венчания фразу: «Мне кажется, что ничего и не произошло особенного», на что один из шаферов отвечает: "Ну, нет, очень-таки произошло, и серьезное"».

В этом она, впрочем, скоро и сама убедится. «Нет, Дима, так тебя любить, как я люблю Дмитрия, я не могу» (письмо Д. Философову, 1905 г.). «Ведь мы — одно существо», — говорит она о себе и Мережковском уже после его смерти. Это и непонятно и неприятно, но за этим определенная реальность. И если представить себе Мережковского как некое высокое дерево с уходящими за облака ветвями, то корни этого дерева — она. И чем глубже в землю врастают корни, тем выше в небо простираются ветви. И вот некоторые из них уже как бы касаются рая. Но что она в аду — не подозревает никто.

VI

Лето 1905 г. Мережковские проводят на даче в имении Кобрино по Варшавской железной дороге. Оттуда, в июле, она пишет Д. Философову на 32-х страницах письмо, — он живет с ними, но уехал на месяц к себе в имение повидаться с матерью. Это письмо делает честь не только ее уму, но и мужеству, с каким она обнажает свою душу.

«Знаешь ли ты, или сможешь ли себе ясно представить, — спрашивает она Философова, — что такое *холодный* человек (курсив Гиппиус), холодный дух, холодная душа, холодное тело — все холодное, все существо сразу? Это не смерть, потому что рядом, в человеке же, живет ощущение этого холода, его "ожог" — иначе сказать не могу. Смерть лучше, когда она — небытие просто, и холод ее только отсутствие всякой теплоты; а этот холод — холод сгущенного воздуха, и бытие — как бытие в Дантовом аду, знаешь, в том ледяном озере...»

Вот когда она узнала, наконец, что такое «снеговой огонь», о котором ее душа мечтала «с вещей безудержностью».

Душа мечтает с вещей безудержностью
О снеговом огне.

И вот отчего веет иногда от Мережковских таким холодом — холодом междупланетных пространств, от которого льнущие к ним души замерзают, как в зимнюю стужу воробьи на телеграфных проводах. Но того, каким страданием был этот холод для них самих, не представляет себе никто.

«Если и не поймешь — поверь мне, Дима, — продолжает она, — очень это большое страдание... Я холодная — или мы холодные — мы чисто-холодные, уже без всякого призрака, подобия вечно-ощутительной и ощущаемой движущейся вперед любви к человеку, к людям, к миру. Мы без жалости, без мягкости, без нежности. Оттого и страдание такое... Помнишь те "вечные муки" ада старца Зосимы, его слова о душе, уже сознающей, что избавление — любовь, понимающей любовь, видящей ее — и не имеющей. Вот этот ад у меня теперь на земле».

Можно только удивляться, как она не сошла с ума. Даже если ограничить время ее пребывания в «ледяном озере» сроком с 1905 по 1922 год, когда она, наконец, сказала: «Довольно!», то и тогда получается семнадцать лет. А в «ледяном озере» каждая минута — вечность.

Но тут только ее необыкновенную силу жизни и понимаешь, как и ее здоровый религиозный инстинкт. Казалось бы, когда, как не сейчас, думать о спасении личном? Именно сейчас, именно здесь, в аду, своя рубашка ближе к телу. Но нет, она в первую очередь *думает не о себе*. «Я чувствую, — говорит она, — что об этом надо как-нибудь не словами, чтобы поняла чужая душа». Она — одна из многих: «Говорю о себе — но говорю смело, с правом, потому что и внутренним прозрением, и фактически, реально знаю, что не одна я такая душа, с таким страданием, а другие тоже, много, и сейчас есть, а потом еще больше их будет...»

Что дело спасения — дело общее, «*соборное*», ей эта истина известна. Но только здесь, в аду, она ей раскрывается до конца, приобретает новый, неожиданный, единственно действительный смысл. Вся тварь спасается, а раз вся, то и дьявол, ибо и он — тварь, и он Богом создан. И она за дьявола молится.

Для добрых христиан это — кощунство, а ее ад — отвлеченный: слишком много и слишком умно она о нем говорит. В аду либо мычат, либо молчат. Но мы — плохие христиане и, в сущности, не ада боимся, а рая. Рай, при наличии «вечных мук», хотя бы одного грешника, даже осужденного справедливо — рай не вполне, то есть не рай. А от рая настоящего, от «мировой гармонии», нас отделяет невыразимый ужас: оправдание зла.

Но она бесстрашна и, как во всем, до конца идет и в этом. Пусть ее рассуждения об аде длинны — молчать, когда надо, она

умеет. Главного она не сказала и не скажет, сколько бы мы ни допытывались. Но если есть в нас хоть капля дерзновения, мы начатую ею картину дорисуем сами.

Дьявол в аду заснул, и ему снится райский сон.

И лучших дней воспоминанья
Пред ним теснилися толпой.
Тех дней, когда в жилище света
Блистал он, чистый херувим...
. . . . . .
Когда он верил и любил,
Счастливый первенец творенья.

Что он будет спасен — на это у нее прямых указаний нет нигде, может быть, оттого, что все-таки всего она не знает. Но она вместе с ним надеется.

Все решено то Духа Свята,
Он держит всех судеб ключи,
Он всех спасет...

Мировая гармония! Вот та райская музыка, какую она слышит в аду сквозь свиной хрип дьявола. И ее она не променяет ни на что на свете, ни на какие «белые одежды», ни на какие чудеса неба и земли.

Мережковский так и умер, не догадавшись, что его прославленная идея Третьего Царства, из которой он, по свидетельству Гиппиус, сделал «религиозную идею всей своей жизни и веры» — *мечта дьявола о мировой гармонии*. Но именно этой своей глубокой, подземной и как бы «антихристианской» основой Мережковский и силен. Перед другими строителями «Града Божия» — отвлеченными идеалистами — у него то преимущество, что те строят на песке или начинают с купола, он же опускается на глубину, на какой «Граду Божию» на земле только и может быть положено прочное основание, — на глубину ада, на дно «ледяного озера».

Его расцвет, пышный и неожиданный, сразу после бегства из России, длится около пятнадцати лет, между 1920 и 1935 гг. Но как раз этот период для Гиппиус — период упадка. На нее точно находит какое-то затмение. Она погружается в полную безнадежность, на самое дно «ледяного озера».

В 1905 г. у нее еще была надежда, или «надежда на надежду», — как она пишет в том же письме Философову в Богдановское. «Не вечна мука, должно быть, — кажущаяся нам вечной: потому что за мгновением ощущения ее вечности, той же душе дается, в следующее — надежда на надежду на выход».

А теперь — нет даже этого. Время для нее как бы застыло на ощущении вечности муки:

Единый миг застыл и длится,
Как вечное раскаянье.
Нельзя ни плакать, ни молиться,
Отчаянье! Отчаянье!

Когда-то она легкомысленно объявляла:

Приемлю жребий мой — Победность и любовь.

И вот ни победы, ни освобождения, а — ледяная тюрьма, где она, как общипанная райская птица, сидит и удивленно страдает. «Страдания нельзя простить иначе, как оторвавшись от жизни, — записывает она в "Заключительном слове". — Ибо все страдание — от любви. Всяческой — сознательной и бессознательной притом, потому, что всякая любовь (жизнь) есть потеря».

Да верила ли она хоть когда-нибудь в любовь, или затмение на нее нашло уже там, — в вечности?

Кто-то из мрака молчания
Вызвал на землю холодную,
Вызвал от сна и молчания
Душу мою несвободную.

В своем первом, дошедшем до нас дневнике, она в марте 1893 г. отмечает: «Да, верю в любовь, как в силу великую, как в чудо земли... Верю, но знаю, что чуда нет и не будет». Через тридцать лет, в «Заключительном слове», она эту мысль доводит до конца: «Всякая любовь побеждается, поглощается смертью». Смерть — вот за какой, из глубины вечности идущей на нее, тучей скрывается солнце любви. Его редкие, тусклые, мгновенные лучи она ловит с жадностью:

Господь, Господь мой, Солнце, где Ты?
Душе плененной помоги.

Но эта ее молитва не будет услышана. Впереди еще почти 20 лет жизни. Но ей на земле делать больше нечего.

Ни слов, ни слез, ни вздоха — ничего
Земля и люди недостойны.

И она свой билет — «приглашение на казнь» — почтительнейше Богу возвращает.

И опять вспоминается Лермонтов:

И проклял Демон побежденный
Мечты безумные свои,

И вновь остался он надменный
Один, как прежде, во вселенной,
Без упованья и любви.

Глава 2
МИС ТИФИКАЦИЯ

Удивительно, как вокруг имени людей известных, не говоря уже о прославившихся знаменитостях, создается легенда, ничего общего с их сущностью не имеющая. За примером ходить недалеко: З. Н. Гиппиус.

Принято почему-то считать, что она была рассеяна, бестолкова, вечно все путала и в делах житейских не смыслила ничего, словом — отвлеченная интеллигентка, типа профессора А. А. Мейера, долго не понимавшего, отчего у него болят ноги. А болели они оттого, что он носил два левых сапога.

Приблизительно в этом духе, но с декадентской томностью и неизменными «русалочьими глазами» изображает ее Б. К. Зайцев в своей книге о Чехове.

Чехов, впервые попавший за границу (он путешествовал со знаменитым Сувориным), встретился в Венеции с Мережковскими. И вот Зинаида Николаевна будто бы ему сказала — Зайцев передает этот разговор в лицах, — что они за стол и квартиру платят 18 франков в неделю. Так, по крайней мере, понял Чехов, поспешивший написать об этом сестре в Москву. Потом оказалось, что 18 не в неделю, а в день, — З. Н. напутала, ибо, как замечает Зайцев, «в юности она так же все путала, как и в старости, в Париже».

На самом деле ничего Гиппиус не напутала, а ввела Чехова в заблуждение совершенно сознательно.

«Я просто ничего не забываю», — говорит она в одном из последних стихотворений. Особенно же она запоминала цифры и, при случае, всегда это подчеркивала. Она их любила:

Хочешь знать, почему я весел?
Я опять среди милых чисел.
Как спокойно средь цифр и мер.
Тих и строен их вечный мир.

Да и средства, с какими путешествовали тогда Мережковские, были ограничены. Расходы записывались, и счет, как всегда, вела З. Н. Что стоимость венецианского пансиона была ей известна в точности — сомнению не подлежит. Но она решила над Чеховым подшутить, благо представился случай. Она вообще любила мистифицировать — черта, мало кому в ней известная,

сближающая ее, странным образом, с А. М. Ремизовым. Недаром говорили о ней в шутку, что она — англичанка, Мис Тификация.

Чехов, восторгавшийся всем заграничным, в частности дешевизной, ее забавлял; забавлял и, кажется, чуть-чуть раздражал. В своих воспоминаниях «Живые лица» она, впрочем, рассказывает не без добродушия, как ему в Венеции все хотелось «на травке» посидеть. Жаль, что Зайцев не перечел этих страниц Гиппиус. О Чехове он, наверно, нового ничего не узнал бы, но о Гиппиус кое-что мог бы узнать, о ее памяти, например.

Как «путаница» произошла — представить себе нетрудно. Но важен смысл «шутки», а он, несомненно, был такой: «Пусть я напутала, но вы-то, Антон Павлович, могли бы сообразить сами, что жить в Венеции, в хорошей гостинице, на всем готовом, на шесть гривен в день, да еще вдвоем, ни при какой дешевизне невозможно».

Одной из частых жертв З. Н. был Мережковский.

Однажды, уже в эмиграции, в Париже, какая-то дама, бывавшая одно время у Мережковских на воскресеньях, прислала им в подарок книгу-роман, непонятно зачем ею написанный. Он назывался «Несквозная нить» и был какой-то странный.

Когда, спустя несколько дней, Мережковский собрался ей писать благодарственное письмо — случай чрезвычайно редкий, — оказалось, что ни ее имени, ни ее отчества он не знает. Он обратился за справкой к З. Н. Та посмотрела на него с нескрываемым презрением:

— Ах, Дмитрий, ты никогда ничего не знаешь. Ее зовут... Эмилия Дионисьевна.

— Дионисьевна? — переспросил Мережковский. — Так-таки Дионисьевна?

— Ну да. Что тут необыкновенного?

Конечно, ни Эмилией, ни тем более Дионисьевной даму не звали. Гиппиус все выдумала. Но Д. С., доверявший ей слепо и шуток не понимавший, так и написал: «Глубокоуважаемая Эмилия Дионисьевна...»

В другой раз З. Н. «подарила» Мережковскому два своих стихотворения, очень ему нравившихся. Предпослав одному из них длиннейший эпиграф из Апокалипсиса, он их включил в собрание своих стихов. Но, «забыв» о подарке, напечатала эти стихотворения в своей книге и З. Н. Любопытно, что никто до сих пор этой «шутки» не заметил. А что это стихи Гиппиус — видно сразу. Среди стихов Мережковского они — как живые розы среди бумажных.

В эмиграции она раз послала, через Г. В. Адамовича, несколько стихотворений за подписью В. Витовт в «Новый Корабль», ближайшей сотрудницей которого состояла. Одно из них было напечатано во втором номере. Но авторство Гиппиус открылось совершенно случайно. Она, должно быть, не рассчитывала, что стихи будут напечатаны, и хотела сконфузить слишком разборчивую редакцию, объявив, что Витовт — это она.

Со своей приятельницей, шведской художницей Гретой Герель, гостившей у них в Париже, она, как маленькая девочка, играет в прятки, прячась за портьеры. Есть фотография 1907 г., где она снята вместе с несколькими друзьями, корчащая рожу и высовывающая язык. А вот другая невинная шутка: однажды утром, на вилле «Эвелина», которую Мережковские снимали в Приморских Альпах, в городке Грассе (Grasse), З. Н. говорила по телефону, находившемуся в вестибюле. Сначала никто не обратил на это внимания. Но скоро стали прислушиваться. Разговор был очень оживленный. Однако невозможно было понять, на каком он происходил языке. По тону казалось, что она то сердится, то любезна, то неожиданно удивлена. Затем раздавался хохот. Когда к стеклянной будке, где находился телефон, подошли (а З. Н. только этого и ждала), то поняли, что она говорит на языке несуществующем. К телефону она, по-видимому, для своих «шуток» прибегала не раз. Один из постоянно бывавших у них друзей рассказывает, что она долго морочила ему голову, звоня каждый вечер по телефону под именем «Бижу», пока, наконец, догадавшись, он не стал вешать трубку.

Странное это было существо, словно с другой планеты. Порой она казалась нереальной, как это часто бывает при очень большой красоте или чрезмерном уродстве. Кирпичный румянец во всю щеку, крашеные рыжие волосы, имевшие вид парика... Одевалась она сложно: какие-то шали, меха, — она вечно мерзла, — в которых она безнадежно путалась. Ее туалеты не всегда были удачны и не всегда приличествовали ее возрасту и званию. Она сама делала из себя пугало. Это производило тягостное впечатление, отталкивало. Потом, в Париже, к ней привыкли, к ее моноклю, к ее голосу морской птицы, к лиловой, мертвецкой пудре и огненному румянцу. Но в России... ведь там румяниться и белиться считалось дурным тоном, особенно так, как это делала она. Не удивительно, что в Петербурге она слыла чуть ли не Мессалиной, — в лучшем случае кривлякой. Даже знавший ее хорошо Д. В. Философов относился к ней с опаской: не дай бог, что-нибудь выкинет! «Шуток» ее он не любил: от них пахло скандалом.

А какая была умница! И какой замечательный поэт. Но с ней как с поэтом широкая публика менее всего была знакома. Гиппиус, впрочем, не то что славы, а и тени ее не искала. Была скромна даже чересчур.

...Живу в себе,
А если нет, не все ль равно,
Что кто-то помнит о тебе,
Иль всеми ты забыт давно.

Да, скромна, смиренна, но иногда это смирение — паче гордости. И шутки ее отнюдь не невинные шалости от преизбытка жизненных сил, как шалят дети. Нет, смысл их иной. Цель ее мистификации — отвлечь от себя внимание. Под разными личинами она скрывает, прячет свое настоящее лицо, чтобы никто не догадался, не узнал, кто она, чего она хочет...

Вот она — в своей петербургской гостиной или в парижском салоне, на знаменитой avenue du Colonel Bonnet. Кто, глядя на эту нарумяненную, надменную, немолодую даму, лениво закуривающую тонкую надушенную папиросу, на эту капризную декадентку, мог бы сказать, что она способна живой закопаться в землю, как закапывались, в ожидании Второго Пришествия, раскольники, о которых с таким ужасом и восторгом рассказывает в своей книге «Темный лик» В. В. Розанов? Да, такой, в своем последнем обнажении, была З. Н. Гиппиус — неистовая душа.

Но высшая степень этого неистовства — Царство Духа — Второе Пришествие — открылось ей не через закапывавшихся в землю раскольников, а в другой ереси — в хлыстовстве.

В ее дневнике 1893 г. есть такая фраза: «Пойду к х-там. Ведь я записана в Думе».

Дума эта сбивает с толку, ибо единственная дума, о какой здесь могла бы идти речь, — это известная своей каланчой с шарами — знаками пожаров — петербургская городская Дума. Но что общего у этой думы с хлыстовской ересью? Или «пойду к х-там» значит что-нибудь другое, и Гиппиус записалась в думский комитет помощи голодающим и работала во время голода на Волге? Но этот вариант отпадает сам собой; запись Гиппиус датирована 1894 годом, а голод на Волге был значительно позже. Да и такого рода общественная деятельность совершенно не в духе Гиппиус. Нет, Дума, о которой она говорит, — Дума особая. Какая — узналось случайно.

В одном из романов Александра Амфитеатрова, если не ошибаюсь, в «Разрушенных гнездах», говорится о хлыстовской са-

танинской Думе. Вот в этой Думе Гиппиус и была записана. В ее книге «Лунные муравьи» есть рассказ, озаглавленный «Сокатил», где с большим знанием дела описано хлыстовское раденье. Больше об этом она никогда нигде не сказала ни слова.

Не слушайте меня, не стоит: бедные
Слова я говорю; я лгу,
А если в сердце знанья есть победные,
Я от людей их берегу.

Но жить в этом герметически закрытом мире она долго не могла, — задыхалась. Нужен был выход. И она его нашла, переключив свое неистовство, вопреки своей идее тройственного устройства мира. Но ничего хорошего из этого не вышло: в России началась революция, за которой последовал большевистский переворот.

Если гаснет свет — я ничего не вижу.
Если человек зверь — я его ненавижу.
Если человек хуже зверя — я его убиваю.
Если кончена моя Россия — я умираю.

Она, действительно, как бы умерла, сошла живой в могилу, закопалась, чтобы вместе с Россией воскреснуть. И, может быть, никто этого воскресения не ждал с таким трепетом, не молился о нем так горячо, как она.

Я от дверей не отойду, —
Пусть длится ночь, пусть злится ветер.
Стучу, пока не упаду,
Стучу, пока Ты не ответишь.

Не отступлю, не отступлю,
Стучу, зову Тебя без страха:
Отдай мне ту, кого люблю!
Восстанови ее из праха!

Верни ее под отчий кров,
Пускай виновна — отпусти ей!
Твой очистительный покров
Простри над грешною Россией!

И мне, упрямому рабу,
Увидеть дай ее живую...
Открой! Пока она в гробу,
От двери Отчей не уйду я.

Неугасим огонь души,
Стучу — дрожат дверные петли,
Зову Тебя, — о, поспеши!
Кричу к Тебе — о, не замедли!

Но ее молитва не была услышана. И неугасимый огонь души слабел с каждым годом:

В новой

Отблеск зеленый в дверном стекле,
Поют внизу автомобили...
Не думаю о моей земле:
Что тут думать? Ее убили.

Вы, конечно, за это меня, —
За недуманье — упрекнете?
А я лишь жду, чтоб прошло три дня:
Она воскреснет — в новой плоти.

И вот три дня прошло. Но Россия, ради которой она закопалась, не воскресла. Рождалась другая, где ни ей ничто и никто не был нужен, ни она — никому. И пробил час разлуки:

Отъезд

До самой смерти... Кто бы мог думать?
(Санки у подъезда, вечер, снег),
Знаю, знаю. Но как было думать,
Что это — до смерти? Совсем? Навек?

Молчите, молчите, не надо надежды
(Вечер, ветер, снег, дома...)
Но кто бы мог думать, что нет надежды?
(Санки. Вечер. Ветер. Тьма.)

Глава 3
3. ГИППИУС И ПРОБЛЕМА ЗЛА

Разрешима ли проблема зла? В порядке отвлеченно-философском — нет. В религии же, где ей место, зла как проблемы не существует: есть тайна зла, и все, что о ней можно сказать, — это что проникнуть в нее пока не удалось никому. Те же, кто пытался, согласен в одном: зло от познанья ускользает. Оно как песок, что просыпается между пальцев, как вода, что уходит из рук. Оно всегда не то, чем кажется, и его дела так же двусмысленны, как его слова. Оно может прикидывается и добром. Подделка иногда так искусна, что надо быть святым, чтобы не попасться. По свидетельству искушенных в этом деле монахов, дьявол может принимать образ любого святого, даже самого Христа (единственно, кого он трогать не смеет, — это Матерь Божию). Св. Тереза Авильская рассказывает в своем жизнеописании о проверке, к какой она прибегала, когда у нее бывали видения Христа. Чтобы знать наверно, Он это или дьявол, она делала то, что она на-

зывает «acte de défi» *. Что это такое — объяснено в примечании. Сделать «acte de défi» — значит, по-нашему, показать шиш. И дьявол, при виде его, обращается в бегство.

Каюсь, но во мне этот способ борьбы с нечистой силой вызывает грешные мысли. Почему шиш, а не крест? С каких пор крест потерял свою силу?

Кроме того, почему у Терезы это недоверие к видениям, осторожность, чуть не страх? Не почудилось ли ей в словах Христа, когда Он, во время этих видений, с нею беседовал, нечто не совсем обычное, странное, может быть, даже, в какой-то мере, соблазнительное? И не для того ли, чтобы удостовериться, что она видит и слышит не соблазнителя, а в самом деле Христа, она прибегает к проверке?

Но если смутившие св. Терезу слова действительно слова Христа, в чем сомневаться почти нельзя, — это значит, что не только зло может прикидываться добром, но и добро, в иных случаях, казаться как бы злом. И тогда — относительность добра и зла, безнадежная путаница всех понятий, темный лабиринт, куда неизбежно попадают те, кто подошел к тайне зла слишком близко.

Но душа человека устроена так, что будет добиваться истины несмотря ни на что, хотя бы это ей грозило гибелью. И она права, права не только перед собой, но и перед Богом. Ей велено со злом бороться, но от нее всячески скрывают, что такое зло. Что знает она о его истоках, природе, целях? Ничего. Средневековый лубок о падении ангелов человека современного, с его новым религиозным сознанием, удовлетворить не может. И как заставить не то что такого человека, пережившего за сравнительно короткий срок две мировые войны и революцию, но и ничего не пережившего дикаря бороться вслепую?

И вот бедный человеческий разум приходит, в конце концов, к выводу, быть может, ложному, но по крайней мере логическому: если зло окружено такой непроницаемой тайной, то, видно, это неспроста. Что-то от нас скрывает. Может быть, в самом деле, «не так страшен черт, как его малюют». Отсюда — догадки «кто он?», мечты и надежды, та романтическая дымка, какой до сих пор окутан образ падшего Ангела. Да, как это ни странно, невзирая на то, что сейчас почти на каждом шагу человек сталкивается с самым недвусмысленным, неприкрытым злом, образ этот по-прежнему влечет сердца с неудержимой силой. Отмечаю противоречие и молчу, потому что его все равно не объясните,

---

* «Бросить вызов» (*фр.*).

даже с помощью первородного греха, о котором, в сущности, тоже никто ничего не знает толком.

«Я тот, кого любят и не знают», — говорит падший Ангел у Виньи. У Лермонтова Демон говорит то, что злому духу говорить полагается:

Я тот, кого никто не любит
и все живущее клянет...

Метафизически Виньи глубже, значительнее Лермонтова. Но Лермонтов, как художник, неизмеримо выше. В поэме Виньи много безвкусицы и ненужной бутафории — того, от чего Лермонтов чист совершенно. Но у Лермонтова свои недостатки и уязвимые места, в большинстве случаев даже не его личные, а присущие вообще христианству с его учением о добре и зле. Лермонтов, при всем своем демонизме, в сущности, добрый христианин. И у него все просто, даже, пожалуй, слишком просто, — говорю в плане религиозном, — упрощено, сглажено и, в сущности, как это ни странно, благополучно. Ничего неожиданного, никаких открытий. Порок посрамлен, добродетель торжествует.

И проклял Демон побежденный
Мечты безумные свои.

О чем же он мечтал?

Хочу я с небом примириться,
Хочу любить, хочу молиться,
Хочу я веровать добру...

Лермонтову эти мечты кажутся безумными, потому что они неосуществимы, невозможны. Но для любви невозможного нет, и Демон в это верит:

И входит он, любить готовый,
С душой, открытой для добра,

И мыслит он, что жизни новой
Пришла желанная пора.

Но «жизни новой желанная пора» еще не пришла. И раскаяние, и клятвы Демона, и жертва Тамары — тщетны, пока не исполнились времена и сроки. В ту минуту, когда величайшее чудо любви и прощения уже готово свершиться, вмешается Ангел, покажет Демону шиш, и тот, все потеряв, останется

Один, как прежде, во вселенной,
Без упованья и любви...

Тамара же будет спасена:

Она страдала и любила,
И рай открылся для любви.

Но в этом торжестве добродетели — глубочайшая внутренняя фальшь. Удивительно, с какой легкостью обошелся Лермонтов с любовью Тамары, не найдя в ней ничего, кроме слабости, заблужденья, греха.

Ценой жестокой искупила
Она сомнения свои...

Сомнения — какие, в чем? Не в том ли, что Демон проклят навеки, что нет ему ни прощенья, ни пощады? Но именно эти сомнения, за которые добрый христианин Лермонтов налагает на нее епитимью, лучшее доказательство и мера ее любви. Если Тамара сомневается, не верит в вечное проклятье, то потому, что любит, и ее жертва — жертва во имя любви.

«Узнай, давно ее мы ждали», — говорит Ангел Демону, вознося душу Тамары в рай. Но вряд ли она в этом раю блаженствует. Скорее представляешь себе, что для нее этот потухший рай от ада мало чем отличается, ибо там нет того единственного, кого она любит, она с ним разлучена, он — в аду. Такого рая человеческая душа не примет никогда.

Будет ли прощен дьявол? Знать это наверно никто не может — не дано никому. Это — область гаданий, дело совести и внутреннего религиозного опыта. Если бы Лермонтова спросили, что ждет, по его мнению, дьявола и его ангелов в день Страшного суда, он, по всей вероятности, не задумываясь, ответил бы, как на уроке Закона Божьего: «Идите от Меня, проклятые, в муку вечную».

Между тем Церковь, осудившая учение Оригена о спасении дьявола, осудила, может быть, не столько самое это учение, сколько его преждевременность. Такие случаи бывали. И, в частности, отношение в настоящее время католической Церкви к ереси Оригена как будто более терпимое, нежели семь веков назад. Когда в 1953 году в Италии появилась книга ныне покойного католического писателя Джиовани Папини «Дьявол», в которой он совершенно недвусмысленно склоняется на сторону Оригена, можно было ожидать, что книга попадет под индекс, а ее автора отлучат от Церкви. Но ни того, ни другого не случилось. «Л'Осерваторе Романо», официоз Святейшего Престола, ограничился статьей, где поставил вещи на свои места, и на этом дело кончилось.

Но Папини разбил паралич. У него отнялась правая сторона, так что он больше не мог писать. Многие, и, если не ошибаюсь, в том числе он сам, считали, что это ему в наказание за беззаконную попытку раскрыть тайну зла. Насколько, однако, это соответствует действительности — установить трудно. В подобных делах почти все зависит от каких-то неуловимо-личных причин. Известны случаи, когда попытки того же рода более смелые сходили гладко, как, например, попытка Зинаиды Гиппиус, речь о которой впереди. Но главное — это, что Папини к тайне зла подошел, в сущности, не так уж близко: он ее, собственно говоря, даже не коснулся, ибо не в спасении дьявола тайна, а в его падении, в том, *почему* он пал, кто он на самом деле. Этим все решается.

Догадок — много. Я остановлюсь на самой для нашего времени характерной, таящей в себе крупицу того яда, от какого гибнут не только отдельные человеческие души, а народы и цивилизации, — на догадке Гиппиус.

В одной из ее книг — «Лунные муравьи» — есть небольшой рассказ «Он — белый». В нем Гиппиус вскрывает свое отношение к проблеме зла.

Начинается рассказ, что уже само по себе соблазн, с эпиграфа из Иоанна Дамаскина: «Он не зол, но добр, ибо Творцом он создан Ангелом светлым и весьма блистающим, и как разумный — свободным». Вся сила этих слов сосредоточена для Гиппиус в одном: «свободный». Из него весь рассказ и вырастает.

Тема — умирающий от воспаления легких студент Федя, который в полубреду видит черта. Сначала он «очень обыкновенный», с рожками, с маленьким свинячьим рыльцем. Но он становится «матерым», на глазах у Феди начинает расти и делается «красивым, очень красивым». «Вместо грубого, матерого черта сидело перед ним сумрачное и прекрасное существо, одетое чуть-чуть театрально, в красном плаще...» И вот, превратившись еще на минуту «от добросовестности» в серого, паршивого, но сильного и вертлявого черта, с традиционным «хвостом датской собаки», черт принялся делаться человеком. Большим, стройным, довольно приятным, с белокурыми волосами, откинутыми назад. «В лице была уверенная сытость и уверенная властность». И Федя заметил, что человек — Крылатый.

Федя понимал, что этот уверенный и властный человек — или сверхчеловек — может быть прельстительнее всякого демона, всякого бесенка с насморком; но сам Федя ему был чужд; не соблазнялся им и не боялся его, а потому и не ненавидел. Все это к тому же «чертовы штуки». Превращения, призраки. Он — всякий; значит ли — никакой?

Но вдруг Федя с неизъяснимым томлением приподнялся на подушках. Человек по-прежнему сидел около него. Но уже никаких крыльев не было, а просто сидел пожилой господин в очках, в потертом сюртуке; и весь он был насквозь такой слабый, такие слабые, длинные, обезьяньи висели руки, так гнулась от слабости спина, так на слабой шее висела голова, что, казалось, и минуты он весь не продержится на стуле. И уж, конечно, пальцем не двинет и рта не раскроет. Однако он раскрыл и промямлил:

«Это уж я для тебя. Твой. Только оставьте меня все в полном покое».

Федя с ужасом глядел в лицо дьявола и узнавал в нем себя. «Сам Федя, только старый, страшный, бездонно-безвольный, с повисшей головой, сидел перед ним.

— Зачем ты меня мучаешь? За что? — простонал Федя. — Всю жизнь я о тебе думал, не знал, какой ты, и теперь не знаю, потому что ты мои же все мысли передо мной повторил, больше ничего. И сидишь сейчас слабой обезьяной, таким, каким я тебя всего больше ненавидел и боялся, и бороться хотел, да бороться сил не было...

— Не было? — вяло спросила обезьяна.

— Если сила ненависти силу борьбы рождает, так было! Было! — почти закричал Федя. — А потому — ты врешь сейчас, сидя около меня с моим. Ты лгун! Ты призрак, тень! О, всю жизнь думать и мучиться — и ничего не знать о тебе, только ненавидеть! Будь ты проклят!

Черт кивнул головой и произнес словно эхо:

— Тень... Тень... Всю жизнь... ничего не знать... Всю...

— Скажи, — взмолился вдруг Федя, — есть ты на самом деле или нет тебя? Если есть — какой же ты? Кто ты? Зачем ты? Зачем я тебя ненавижу? Ведь для чего-нибудь ты пришел ко мне?

Федя неясно теперь видел дьявола. Уже не висели длинные руки и голова; светилось зыбкое пятно, светилось, не исчезало. Была и голова, и тело, но чем оно все делалось, Федя не мог различить. Голубые, странные глаза только видел, на него устремленные.

— Не спеши так, — сказал дьявол тихо.

Вдруг наклонился к столику (точно кудри какие-то упали вниз) — и взглянул на Федины часы.

— Что ты делаешь? — закричал Федя.

— Я пришел сказать тебе.

Туманный облик все светлел. Светлел медленно, но непрерывно. Тьма кусками сваливалась с него и пропадала внизу, обнажая светлое ядро.

— Тебя простят? Ты хочешь уверить, что тебя простят? — шептал Федя взволнованно, садясь на постели.

— Нет. Меня не простят. Да если бы и был я прощен... вы, ты, — вы все, — разве могли бы простить?

— Нет.

— Видишь. А потому и не будет прощенья. И не надо прощенья.

— Кто ты? Отчего ты сейчас такой? Это ты?

— Да, это я. Слушай!

Федя смотрел, не отрываясь. И на него смотрели тихие голубые глаза.

— Ты слушаешь? Мы оба — тварь, и я, и ты. Но я был прежде тебя. Создавший создал любовь и свет. Сотворив людей, Он полюбил их. И сказал себе: "Хочу послать Мой высший дар — хочу дать им свободу. Хочу, чтобы каждый из них был воистину Моим образом и подобием, чтобы сам, вольно, шел ко благу и возрастал к свету, а не был как раб, покорно принимающий доброе, потому что заблагорассудилось это Господину". И позвал Он нас, светлых, к себе и сказал: "Кто из вас вольно ляжет тенью на Мою землю, вольно ради свободы людей и ради Моей любви? Кто хочет быть ненавидимым и гонимым на земле, неузнанным до конца, ради сияния света Моего? Ибо если не ляжет тень на землю, не будет у людей свободы выбирать между светом и тенью. И не будут они, как Мы".

Так Он сказал. И отделился я и сказал Ему: "Я пойду".

Федя слушал и смотрел неотрывно в светящийся лик. Говоривший продолжал:

— Я пойду и лягу тенью на Твою землю, я до конца буду лежать, как пес на дороге, ведущей к Тебе, и пусть каждый из них оттолкнет пса, чтобы войти к Тебе, свободный, как Ты. Всю тяжесть проклятий их я беру на себя. Но, Всемогущий, что я знаю. Ты один знаешь силы человеческие! Если начну одолевать их?

Я смел сказать Ему это. Но уже была во мне тень и страдание людей. И Он отпустил мне, твари, первое неверие за первое страдание и сказал: "Я Сам сойду помощником к людям, когда ослабеют силы их. Я Сам в Сыне Моем сойду к ним на землю, стану, как один из них, в свободе и любви, и умру, как они, и воскресну, как первый из них. Ты узнаешь Меня и будешь тенью около Меня. Велико твое страдание, и только Мое и человеческое будет больше твоего. Посылаю тебя, вольно идущего на землю, в темной одежде. К Моему престолу восходи белым, как ты есть. Но для них — ты темен до дня оправдания, и о дне этом ты не знаешь. Иди".

И я пал на землю, как молния... Врезался в нее громовой стрелой. Я здесь. Ты меня видишь...»

Это, собственно, даже не догадка, а мечта. И мечта опасная. Но Гиппиус, по-видимому, не сознавала того, что делает, потому что ее белого дьявола *нельзя не любить*. И не только его любишь, но перестаешь думать, забываешь как о чем-то ненужном, о Боге. Вряд ли подозревала Гиппиус, что ее мечта может привести если не к откровенному дьяволопоклонству, то почти к неизбежному смешению Бога с дьяволом, к их медленному и неуследимому слиянию в одно двуликое существо.

О, конечно, человек нуждается в созданиях, которые недвусмысленно будили бы «чувства добрые», называя открыто зло злом. Согласен. Только где их взять, эти создания, когда отсутствие критерия добра и зла — отличительная черта нашего времени, болезнь века? Я вполне отдаю себе отчет, что игра светотеней, даже столь пленительная, как у Виньи и Лермонтова, стоили слишком дорого. Еще бы! Нам ли, «детям страшных лет России», этого не знать? Но как это ни странно и ни ужасно, та же «игра светотеней» — в Евангелии, где «загадочно-двусмысленно» почти все, что касается жертвы, свободы и спасения души. Вообще христианство не есть тихая пристань. Оно полно бесконечных противоречий и соблазнов, из которых величайший, может быть, сам Христос. Недаром Он сказал: «Блажен, кто не соблазнится о Мне».

В том же сборнике «Лунные муравьи» есть другой рассказ Гиппиус «Они похожи» о странном сходстве между Иудой и Христом.

«Весь он был черный и яркий, — замечает Гиппиус, описывая Иуду, — и одежда его была почти яркая — желтая». (Интересно, что Гиппиус применяет в этом рассказе ту же технику, что и Достоевский в «Великом инквизиторе»: у нее Христос тоже не произносит ни одного слова.) Но что неожиданно в «Они похожи» — это не сопоставление Бога с дьяволом, отнюдь не новое, а внутренняя между ними связь (в чем она — Гиппиус не говорит), обусловливающая их внешнее сходство, при сознательно подчеркнутой противоположности, «обратности» их физического облика. Но как ни пленителен образ Христа, Его неземная улыбка, сияющая такой «радостной радостью», невидимый черный свет затмевает своей яркостью тихое сияние этой улыбки. И так у Гиппиус почти всегда: чем решительнее она отмежевывается от соблазна, тем он ее упорнее осаждает.

В своих воспоминаниях «Живые лица» в главе о В. В. Розанове, авторе «Темного Лика», она рассказывает:

«У нас вечером, за столом, помню его торопливые слова:

— Ну, что там, ну, ведь не могу же я думать, нельзя же думать, что Христос был просто человек... А вот, что Он... Господи прости! — (робко перекрестился поспешным крестиком), что он, может быть, Денница... спавший с неба как молния...

К счастью, подобные мысли ему являлись не так часто, иначе он, наверно, сошел бы с ума, ибо разум человеческий выдержать это долго не может.

Но в таком случае понятно, отчего тайна зла — твердыня для всех неприступная.

Оттого, что у нее на страже — безумие».

Глава 4
ГИППИУС И ФИЛОСОФОВ

I

Весной 1892 г. у З. Н. Гиппиус очередной бронхит. Д. С. Мережковский, раздобыв у отца денег, увозит ее сначала на Ривьеру, в Ниццу, а потом, когда ей становится лучше, ненадолго в Италию.

В Ницце, на даче профессора Максима Ковалевского — вилле «Эленрок» — она встречает молодого человека, студента Петербургского университета, Дмитрия Владимировича Философова. Он замечательно красив. Но она увлечена другим, каким-то доктором (по-видимому, Чигаевым) и на Философова не смотрит. В Петербурге они не встречаются. И только через шесть лет, когда в 1898—99 гг. возникает «дягилевский кружок» и журнал «Мир Искусства», начинается их сближение.

Однако в Философове с самого начала чувствуется какая-то сдержанность и холодок. Гиппиус к нему неравнодушна — это ее тайна. Но он больше интересуется Мережковским и его идеями, а ее сторонится. Ему многое в ней не нравится. И она это чувствует. 19 декабря 1900 г. она записывает в своем дневнике: «...он (Философов) меня не любит и опасается. Именно опасение у него (а не страх), мелкое, примитивное, житейское. Я для него в сущности декадентская дама, подозрительная интриганка, и опасается он меня не более, чем сороконожки».

У Мережковских была привычка «спасать» своих друзей (от гибели духовной, конечно). «Спасали» Мережковские даже в том случае, когда «погибающий» вовсе этого не желал, будучи убежден, что делают доброе дело. К судьбе Философова, находившегося под влиянием Дягилева и его кружка, Мережковские не

могли, конечно, отнестись равнодушно. Они считали, что на человека слабохарактерного, каким был Философов, атмосфера этого кружка должна действовать разлагающе. И вот Гиппиус начинает строить планы его «спасения», не без тайной надежды его приручить. На той же странице дневника, где она только что говорила о его к ней нелюбви, она пишет: «Жалею и Философова, который в такой узкой тьме. Там (у Дягилева) он пропадет, ну, конечно. Для меня все ясно. Надо сделать, что могу. У меня были такие мысли...» И вдруг спохватывается: «Да что я о Философове!» Но это игра. Философов ее интересует с каждым днем все больше, и в своем успехе она почти не сомневается.

Однако первая попытка спасти Философова желанного результата не дает. Пока на его внутреннюю свободу не посягают, — он друг и помощник. Но когда выясняется истинное отношение Мережковских к «кружку Дягилева», в частности к «Миру Искусства», и Философов оказывается не то, что в «узкой тьме», а чуть ли не в помойной яме, откуда его вытаскивают силой — он от Мережковских отворачивается. К весне 1902 г. Философов стал, по словам Гиппиус, «каким-то странным образом» от них отдаляться. «Иногда неожиданно казался даже враждебным».

Он переезжает к Дягилеву (Дягилев его двоюродный брат). Мережковский, которого неудача огорчает, делает попытку с Философовым увидаться и переговорить. Но Дягилев — очень вежливо — его до Философова не допускает.

Это похоже на разрыв. Гиппиус злится и сочиняет две эпиграммы. Одну на Философова, перефразируя ответ Татьяны Онегину:

Друзья и мать меня молили
Рыдая, но для бедной Лили
Все были жребии равны.
Я вышел замуж. Вы должны,
Я вас прошу, меня оставить...

Другую — на Дягилева:

Курятнику петух единый дан.
Он властвует своих вассалок множа.
И в стаде есть Наполеон — баран,
И в «Мир Искусстве» есть — Сережа.

В марте 1903 г., за месяц до закрытия Победоносцевым Рел.-Философских Собраний, Философов уезжает с Дягилевым в Италию. Но что разрыв по ее и Дм. С-ча вине — эта простая мысль Зинаиде Николаевне в голову не приходит. «Он был, правда, все время болен, — замечает она, не догадываясь о причине "изме-

ны" Философова, — но не так, чтобы болезнью можно было оправдать его отчуждение от нас и от наших дел».

Незадолго до отъезда, 19 февраля 1903 г., Философов, отвечая на письмо Мережковского, — оно, к сожалению, не сохранилось, — высказывает, со свойственной ему прямотой, свой взгляд на их отношения:

«Вы рассердились и дали исход своему злому чувству, — пишет он. — Затем, как христианин, спохватились, что злостью не возьмешь, и начали прикидываться добрым. Все это скучно, неубедительно. Если я погиб, то меня уже не спасешь, если я еще не погиб, то почему Вы думаете, что у Вас монополия спасения? Нет ли тут опять главного Вашего порока — гордыни?»

Но отталкивает Философова от Мережковских еще и другое. «Если я временами вас покидаю житейски, — продолжает он, — то из желания охранить свое чувство расположения к вам. Я вас обоих люблю, и с вами тесно связаны значительные минуты моей внутренней жизни. И вот, когда начинается дипломатическая переписка по делам редакции, из которой так некрасиво проглядывает вся глубина Вашего мелкого писательского самолюбия, уязвляемого всякими несогласными с вами мнениями, или, когда вы со злобою в душе, начинаете говорить сладкие речи — я начинаю удаляться. Не хочу вас видеть в личине чуждых мне и противных людей».

Земная связь людей порою рвется,
Вот — кажется — и вовсе порвалась.

Эти помеченные 1903 г. строки написаны Гиппиус, судя по их уверенно-спокойному тону, должно быть, уже после возвращения Философова в лоно Мережковских, то есть в самом конце 1903 г. А ее тогдашнее настроение более выражает посвященное Философову в 1902 г. стихотворение «Алмаз», где она говорит: «Мы думали о том, что есть у нас брат — Иуда».

II

В октябре 1903 г. Гиппиус постигает большое горе. 10-го утром скоропостижно умирает ее мать, которую она очень любила. И неожиданно Философов возвращается. «...Его помню вблизи все время, — пишет она в книге о Мережковском. — Именно тогда почувствовалось, что он уже больше нас не покинет. Дм. С. очень этому радовался».

Но возвращение Философова не меняет, по существу, ничего. Его поединок с Гиппиус продолжается. Единственная перемена — это что отныне борьба ведется в открытую, по крайней

мере, со стороны Философова. Что до Гиппиус, то она свои батареи обнажает не сразу. У нее — большая выдержка и на редкость упорная воля — как раз то, чего у Философова нет. Зато у него — прямота, простота и душевное целомудрие — то, что у Гиппиус отсутствует совершенно.

Проходит год с лишним. За это время Мережковскими сделана вторая попытка «спасти» Философова, столь же безрезультатная, как и первая. Философов отвечает контрнаступлением. Он спрашивает Гиппиус, почему она так уверена, что правда на ее стороне?

26 ноября 1904 г. она ему отвечает. Вот ее ответ: «Искренность вашего письма поразила меня. Я не могла не остановиться перед тем, в чем, может быть, правда. И в эти дни я об этом тяжело и много думала. Столкновение не меня и вас — а двух устремлений. Вы отрицаете существом мою сущность. Как раз то, что я считаю святым — вы считаете дьявольским. Как раз мое созидание кажется вам разрушением. Мне не важно, *кто* из нас прав; мне важно, *где* правда. И вот, я допускаю, что правда у вас. Добросовестно и просто думаю, — возможно, что она у вас. Тогда все мое и я — делаюсь от дьявола, и только бы это решить, оставаться тогда в прежнем нельзя».

Что Гиппиус могла действительно искренно допустить, хотя бы на одну минуту, возможность своей неправоты, — этому Философов вряд ли поверил. Настолько он ее знал, чтобы понять, чего она этим путем хочет добиться: ей надо было, чтобы он добровольно и беспрекословно покорился ее правде, отказавшись от себя. Но поскольку эта правда — христианство, Гиппиус ломится в открытую дверь. Расхождений догматических между ними нет. Философов с самого начала принимает отношение Мережковских к христианству со всеми из этого отношения вытекающими следствиями. В своей книге о Мережковском Гиппиус это подтверждает: «Д. С-ча как мыслителя он (Философов) сразу понял, его идеи не могли его не пленять». Столкновение Гиппиус с Философовым — столкновение чисто личное, и в конце письма, сама себе противореча, Гиппиус это признает. «Вы понимаете, — пишет она, — я не о случайных отклонениях наших говорю, а о самом строе, — главном, — души. Когда обнажается этот строй у меня и у вас — мы сталкиваемся». Но в дальнейшем оказывается, что положение вообще безвыходное: «Если я перейду в вашу "правду" — я зайду дальше вас, и вряд ли мы сможем общаться (намек на схиму, которую, как ни трудно этому поверить, Гиппиус грозится принять. — *В. З.*) Если я останусь в своей прежней — мы тоже наверно не сможем общаться, — потому

что вы никогда, при устремлении к безволию, не сможете сделать усилия воли и перейти в другое ради одной правды». И словно в неистовстве, она продолжает: «При общении (и притом, что я останусь в своем прежнем) — так будет *всегда*, и еще больше, ибо я буду усиливать то, что мне кажется *святым* и что вас "уничтожает, разлагает", что вам кажется "мертвенным ядом"».

Уже по одному этому можно судить, насколько искренно она допускает возможность правды у Философова. Но какую бы форму их отношения ни принимали, с занятых позиций ни он, ни она не сойдут. Философов действительно отличался исключительным безволием, и то, что она говорит о его природе, по существу, верно. Но он вовсе не был против «низведения неба на землю». Он лишь указывал на опасность смешения двух порядков — человеческого и божеского, разделить которые до конца на практике не так-то просто. А Гиппиус с этой опасностью играла все время.

Он на ее письмо не отвечает. Дальнейшие объяснения происходят, по-видимому, устно, при встречах, которые он часто откладывает, посылая коротенькие записки карандашом вроде: «Зина, милая, я не могу сегодня быть». На Гиппиус, когда она права, он не сердится. В своих недостатках, в частности в своем безволии, он вполне отдает себе отчет и не старается казаться лучше, чем он есть на самом деле, по крайней мере, перед Мережковскими. Но «святость» Гиппиус медленно его разлагает, и в конце концов доводит до раздвоения личности, что парализует его волю почти совершенно. Вот характерное для него письмо — одно из многих, — в котором он признается в своей, доводящей его до отчаяния, слабости.

«Дорогая Зина, — пишет он Гиппиус, — я не знаю, что со мной делается. Как только соберусь к вам — так начинаю выдумывать повод, чтобы не идти. Какой-то страх, глупый страх. В воскресенье пошел с сестрой на совещание родителей, а вчера был на редакционном собрании "Жупела". Какая-то реакция, которая сегодня, слава Богу, начала проходить, и я по крайней мере в силах написать это письмо. Думаю, все опять пройдет, но сколько чувства какого-то отчаяния за свою слабость. Впрочем, я чувствую себя плохо физически.

Постараюсь прийти сегодня. Говорю постараюсь, потому что еще нет уверенности. Но, повторяю, слава Богу, лучше. Завтра надеюсь окончательно войти опять в колею и избавиться от какого-то острого нежелания вас видеть, то есть, конечно, не вас, единственных близких, а вернее себя. Ваш Дима».

III

В конце апреля 1905 г. Мережковские с Философовым едут в Крым, где живут несколько недель вместе. Потом Философов возвращается в Петербург, а Мережковские через Константинополь — в Одессу.

12 мая Гиппиус пишет Философову из Ялты длиннейшее, на 16-ти страницах, письмо. В нем ничего непосредственно касающегося их отношений нет, кроме нескольких замечаний, из которых видно, что она влюблена по-прежнему: «Дм. все говорит, — приписывает она на полях, — как много дало это наше путешествие. Я не говорю, но столько знаю!» И на другой странице: «Поехали на Ай Николу. Хоть и не было тебя (по предложению Философова, они все трое перешли на "ты". — *В. З.*) — не могу сказать, чтобы я не наслаждалась глубоко». Но письмо это важно в другом отношении. Она в нем впервые говорит о своей еще не додуманной до конца идее «тройственного устройства мира», имевшей такое громадное влияние на творчество Мережковского и на всю их последующую совместную работу. Философов, хотя и не сразу и не без оговорок, тоже ее принял.

Эта весна в Крыму — затишье перед бурей. Уже на обратном пути, в Одессе, их ждала неожиданная встреча. Тут как раз пришел пароход с ранеными из Японии. В гостинице, где остановились Мережковские, поместили нескольких офицеров порт-артурских. «Чего мы в их комнатах не насмотрелись! — пишет Гиппиус в книге о Мережковском. — И такое осталось впечатление, что все эти "вернувшиеся" из огня войны — люди уже (или еще) ненормальные». Эта встреча послужила Гиппиус темой для рассказа «Нет возврата» (первоначально «Дыра в голове»), напечатанного в ее сборнике «Лунные муравьи».

Дача в имении Малое Кобрино, на станции Суйда, по Варшавской железной дороге — небольшой старый дом, — где Мережковские проводили это лето, была очень приятна. Они жили там втроем с Философовым. В середине июля он собирался недели на две в свое имение Богдановское, Псковской губернии, к матери — у него было к ней дело,— а затем назад в Кобрино. Дело же было такое: Мережковские предложили ему поехать с ними за границу, на год или даже на два-три, где они могли бы сжиться совместно и узнать новое, годное потом и для дела в России. В России все равно делать было нечего. «Мир Искусства» уже не выходил, кончался и журнал Мережковских «Новый Путь», религиозно-философские собрания были закрыты. Философов хотел посоветоваться насчет поездки с матерью и испросить у нее на это благословение.

Он, конечно, как всегда, колебался. Но пугала его не жизнь за границей, а жизнь под одной крышей с Гиппиус. Уже в Ялте он начал понимать, какого рода чувства она к нему питает. А в Кобрине никаких сомнений на этот счет быть уже не могло.

В утро отъезда в Богдановское, 15 июля на рассвете, когда в доме все еще спали, она вдруг явилась к нему в комнату. Он довольно грубо отправил ее назад. Накануне вечером он ей написал письмо, которое, уезжая, подсунул под ее дверь. Вот что в нем было:

«Зина, пойми, прав я или не прав, сознателен или несознателен, и т. д. и т. д., следующий *факт*, именно *факт* остается, с которым я не могу справиться: мне *физически* отвратительны воспоминания о наших сближениях.

И тут вовсе не аскетизм, или грех, или вечный позор пола. Тут вне всего этого, нечто абсолютно иррациональное, нечто *специфическое*.

В моих прежних половых сношениях был свой великий позор, но абсолютно иной, ничего общего с нынешним не имеющий. Была острая ненависть, злоба, ощущение позора, за привязанность к плоти, только к плоти.

Здесь же как раз обратное. При страшном устремлении к тебе всем духом, всем существом своим, у меня выросла какая-то ненависть к твоей плоти, коренящаяся в чем-то физиологическом. Это доходит до болезненности. Вот пример: ты сегодня курила из моего мундштука — и я уже больше не могу из него курить из чувства *специфической* брезгливости. Я бы ни минуты не задумался курить из мундштука Дмитрия. Да, прежде, до нашего сближения, у меня этого абсолютно не было. И вот между мной и тобой вырос какой-то факт, который вселяет мне ощущение какой-то доведенной до пределов брезгливости, какой-то чисто физической тошноты.

Если рассуждать *грубо*, можно сказать, что такое чувство должен испытывать всякий человек, соединяющийся с другим без полового влечения.

Это *абсолютно* не то. У меня был такой случай. Но там чувство *жалости*, там нет бунта, просто бесконечное огорчение.

Здесь же все мое существо бунтует и у меня острая ненависть к твоей плоти.

Вот факт. Теперь что же мне делать?»

Она ему отвечает в тот же день, в Богдановское, трактатом на 32-х страницах. Права она или нет, но она его любит и потому перед собой права, как прав перед собой Философов, который ее не любит. Ее любовь ноуменальна и трансцендентна, его нелю-

бовь тоже ноуменальна и трансцендентна. Их поединок не может кончиться ничьей победой, а лишь двойным поражением. Но они этого не понимают и продолжают бороться.

«Выслушай меня, Дима, — пишет она. — Я омрачила тебя, себя омрачила, отраженно — Дмитрия, но не прошу у вас прощения, а только нужно, чтобы я же мрак сняла, если то мне позволят силы и правда. От тебя хочу просить только одного: не осуди мое усилие выразить эту общую правду, даже когда увидишь, что усилие было напрасно, что я ничего не сумела сделать».

Но это как раз то, чего Философов не хочет знать. Он боится соединения Бога с полом. Однако, не считаясь с его идиосинкразией, она пытается объяснить то, что все равно не поймет нелюбящий, защитить свою любовь: «Жалкие искры, краткие мгновенья моего *святого* чувства к тебе... Оно было все в Боге, от и через Него... Мгновенья религиозного чувства (не к тебе только, но к Богу, к природе) касались и духа моего и души и *плоти*. По отношению к Богу и к природе ты не осудил (да и как бы?), по отношению к себе, ты — полусознательно или вполне сознательно, *заподозрил похоть*. Слишком это естественно... Во всякую чувственность всегда входила нить похоти, вот этой голой и холодной, всегда, с самого первого чувственного момента, плотского».

И, продолжая не считаться с тем, что внушает Философову ужас и отвращение, она ставит вопрос: «Но скажу и я тебе: а ты знаешь, ты наблюдал когда-нибудь чувственность — сознательной веры? Идущую от Высшего (не к Нему, как у св. Терезы) всю под Его взорами? Может ли в *такой* чувственности быть нить похоти? Хотя бы самая тонкая? Хотя бы не сознаваемая? Может ли вообще быть?.. Я не смею ничего утверждать о себе, абсолютно. Я ничего не знаю. Но часто казалось мне, думалось, что по отношению тебя, с тобой, я могла бы сделать и почувствовать только то, что могла бы сделать при Христе, под Его взором, и даже непременно при Нем. То есть так, чтобы Он не только мог быть, но непременно был бы... Знаю о себе, о кратких мгновениях моей предлюбви к тебе, что они были, при их плотскости, прозрачны, насквозь проницаемы для Божеского взора, все перед Ним, вместе с Ним».

IV

В Богдановском Философов ничего не делает. Валяется до завтрака, после завтрака опять идет к себе и даже чай пьет у себя в комнате.

Его поместили в квартире управляющего, далеко от большого дома.

С матерью он насчет Парижа еще не говорил. Все откладывает. Может быть, не поедет.

Письмо Гиппиус подействовало на него разлагающе. Чем он больше о нем думает, тем меньше знает, что на него ответить. Вообще он мыслей боится. Как с ними быть?

А письмо Гиппиус — грешно. Вот первое впечатление. Грешно, потому что абсолютный грех на тридцати двух страницах копаться в «собственных душевных кишках» — так, по крайней мере, ему кажется. А свои кошмары, вроде «ледяного озера», мы обязаны держать при себе. Распространяться на эту тему ни при каких обстоятельствах не следует.

Наконец 22-го июля он отвечает:

«Прочел сегодня утром, при свете солнца, со свежей головой, твое письмо вновь — и ужаснулся! О, не содержанием, не фактами, в нем изложенными, не теми внутренними и внешними событиями, по поводу или о которых написан сей трактат, а именно этим самым "О".

И сегодня, при свете солнца и со свежей головой (что, конечно, не отрицает возможности думать иначе при свете колдуньи-луны) я настойчиво утверждаю: Зина, берегись. Берегись прелести умствований! Особенно берегись, потому что в конце концов где-то, в тайниках души эти тонкие умствования, эти отцеживания умственных комаров, доставляют тебе наслаждение. О, я не против игры в шахматы, а у тебя вся твоя игра обращается как бы в усовершенствованный бой быков. Без опасности и без ран для тебя игра не существует...

Ты все думаешь, что ты борешься с дьяволом, увы, мне иногда кажется, что ты борешься с Богом, и не то, что борешься, а как-то ставишь себя с Ним на одну доску! И это ужасно страшно, и я начинаю тебя ненавидеть. Ты категорически утверждаешь, что *знаешь* о себе, знаешь, что твои переживания, при всей их плотскости, были прозрачны, насквозь проницаемы для Божеского взора. Если у *тебя* такие знания, то ты или *святая* или *бесноватая*, во всяком случае, мне не товарищ. Да, я никогда не наблюдал "чувственность сознательной веры", но я поэтому и не утверждаю и не отрицаю, есть ли в ней "нить чувственности" или нет. Ты же наблюдала тоже, но с властью пророка утверждаешь. Говорю, не наблюдала, потому что для таких наблюдений необходима Церковь, только имея ее за собой, во всей ее полноте, то есть имея такой пробный камень, который не *обманет*, можно пускаться на такие опыты. Теперь же, предаваясь

своим одиноким колдовствам, ты не имеешь права говорить, что ты *знаешь*, ибо твои знания проверяли кто? Бог или дьявол? *Не знаю.*

Зина, мое письмо жестокое, я знаю, и особенно жестокое, потому что я его пишу "при свете солнца". Но что же мне делать, уж если пошло на борьбу, так не до сладости. А я борюсь, во-первых, за *себя*, за свою тайну, которую никогда не предам, и за свою простоту».

Философов, конечно, прав — с точки зрения церковной. И живи Гиппиус в средние века, ее несомненно сожгли бы. Но ведь и Церковь может иногда ошибаться. Ошиблась же она, возведя на костер Жанну д'Арк. Это одно. А другое: в Церкви не только Евангелие, Новый Завет, но и Ветхий — Библия. А в Библии — обрезание, смысл которого богосупружество, кровно-плотский союз Бога с человеком. И как бы ни относиться, Библия без обрезания то же, что христианство без крещения.

Конечно, нет такой заповеди, которая обязывала бы Философова любить именно Зинаиду Гиппиус, а не кого-нибудь другого. И если он, прежде всего, борется за себя, — это его священное право. Единственно, что можно бы ему по этому поводу заметить, это что, с точки зрения человеческой, момент, выбранный для расправы с Гиппиус, не совсем удачен.

В деревне Философов ничего матери о Париже не сказал. Решил написать из Петербурга. Но решение — одно, а дело — другое... Когда, наконец, после многих усилий, письмо было написано, оно долго лежало, он каждый день не решался его послать. Возвращаться же в Кобрино, не имея ответа от матери, ему не хотелось. Получился тупик. Дело доходило до того, что, по собственному его признанию, он «напивался и хамски кутил до утра».

Наконец, 2 августа Гиппиус посылает ему телеграмму. Он тотчас отвечает: «Дорогой друг, ты меня знаешь, и знаешь, что все мои беды от недостатка воли. Если я застрял так долго здесь, то именно по болезни воли. Твоя телеграмма заставила меня очнуться.

Вместе с сим отправляю маме письмо, копия с которого при сем. Буду у вас в четверг, в 1.5. Если не приеду, значит что-нибудь случилось. Тогда приезжайте за мной».

Но он приехал.

V

О поездке за границу Философов мечтал давно. Уже в июле 1904 г. он пишет Гиппиус из Петербурга в Аусзе (Австрия), где

она с Мережковским проводит лето: «С Чулковым вчера мечтали. Мечтали об эмиграции и об издании журнала за границей. Он, конечно, с политической точки зрения, а я с религиозной. И мечтать было сладко, и эти мечты засели во мне... Мы все волнуемся, как бы внешняя жизнь более совпала с внутренней... Думаю, что самое "практичное" это именно внешний отъезд одновременно с внутренним. Для меня такой отъезд очень труден. Подвиг. Но это был бы подвиг с результатом».

И будущее рисуется Философову в розовых тонах, что для такого осторожного скептика, как он, по меньшей мере неожиданно. «И вдруг настанет день и час, — мечтает он, — когда мы себе скажем: Теперь мы окрепли. Поедем на родину. Скажем, что мы уезжаем для них же, чтобы вернуться к ним сильными, здоровыми, богатыми, что о них мы думали постоянно, потому что любви у нас много. Благослови, Господи!» А о себе он пишет: «Если это будет, то надо готовиться исподволь, жалея *меня*, не упрекая вечно за мои слабости (я их сам знаю), а жалея, не только любя».

В письме к матери от 2 августа 905 г., в котором он просит ее благословения на «новую жизнь», он о своей поездке говорит приблизительно то же. «Ты давно знаешь, — пишет он, — что я крайне неудовлетворен собой, что жизнь моя как-то так сложилась, что у меня слово не сходится с делом. И вот, наконец, я решил круто повернуть». Это значит — разрыв с Дягилевым. «Ты меня не раз упрекала, — пишет он в том же письме, — что я как-то разошелся с "Миром Искусства", что я перешел во враждебный лагерь, причем чувствовалось, что ты боишься, не сделал ли я это под вредным влиянием З. Н.

Мне трудно вводить тебя во все подробности, да это и не надо. Скажу только, что мои пути с Сережиными разошлись и что именно для того, чтобы, благодаря житейской близости, эта умственная противоположность не перешла во враждебность, мне нужно на некоторое время от него и от "Мира Искусства" удалиться».

«Вредное влияние» Гиппиус Философов не отрицает. Но он отрицает свой «роман» с ней. «Я знаю, моя милая, все то, что говорят кругом о моих отношениях к З. Н. Я знаю, что без особого исключительного доверия ко мне очень трудно отрешиться от мысли, что я влюблен, что "Зиночка меня зацапала" и т. д. Вот тут-то и надеюсь только на твое материнское прозрение, на твою любовь ко мне и доверие.

Убедить тебя я никакими доказательствами не могу. Тут можно только поверить. Если тебе это трудно теперь, то, милая

моя, на коленях прошу тебя, поверь хотя бы на время, пока. Скоро, скоро, даст Бог, ты убедишься в правоте моей и не раскаешься, что поверила мне».

Но «материнского прозрения» у Анны Павловны как раз не оказалось. Она не почувствовала, что ее «Дима» Зинаиду Николаевну не любит. В своем ответе из Богдановского, от 4 августа, она пишет: «Ты меня не переубедишь в том отношении, что Зиночка тебя "зацапала", но из этого ничего не следует заключать. Я совершенно откровенно и раз навсегда, и в *последний* раз выскажу тебе все, что у меня на душе относительно Зиночки — и баста. Не правда ли?

Ты бесхарактерный, и слава Богу, что тебя зацапала Зиночка, а не кокотка, или какая-нибудь Елиз. Никол., или Верочка Муравьева. Она умна и даст тебе *ум*, что же касается до ее телесных экстазов, о которых так цинично рассказывают ее *подлые* поклонники, которым она их расточала, то пойми, что до меня это вовсе не касается, какое мне до этого дело. Я лично ее не люблю, потому что она кривляка, но нам с ней не детей крестить, Бог с ней, пусть для нее я не существую и не ей быть разлучницей наших с тобой сердец».

Материнское благословение она дает тотчас же, в самом начале письма: «Мое благословение, ты знаешь, всегда и всюду с тобою и вовеки (моего существования). Я очень сожалею, что ты раньше не возбудил со мной этого вопроса, который для меня не новость». Философов писал ей о своих заграничных планах еще прошлой осенью (когда мечтал с Чулковым). Анна Павловна ему об этом напоминает: «Спроси Зику*, как я сочувственно относилась к твоей поездке. Я говорила, что как мне это ни тяжело, но я обязана с этим мириться для пользы твоей и будущего... Я не верю, чтобы вы поведали миру более "Герценов" и пр. и таланта у вас меньше, но что бы вы ни поведали, и на том спасибо».

После такого письма Философов мог бы со спокойной совестью пуститься в путь, тем более что Анна Павловна позаботилась и о материальной стороне поездки. Но он внезапно впадает в состояние, какое в 902 г. предшествовало его разрыву с Мережковскими. Положение осложняется еще тем, что падает духом и Гиппиус. И если бы она не взяла себя вовремя в руки, возможно, что в этот раз Философов порвал бы с Мережковскими окончательно.

---

* Зинаида Владимировна Ратькова-Рожнова, сестра Философова.

VI

Через шесть недель после письма Анны Павловны, 13 сентября, Гиппиус пишет Философову: «Дело в том, что я не верю в нас. Это ужасно страшно. Я почти не могу этого переживать одна, а между тем приходится. Вы не помогаете мне, не поддерживаете — потому что не можете. Если б могли — так ведь я бы верила.

В корне не верю, что мы, нашим соединением, сделаем что-нибудь. У нас нет сил, ни у кого, на соединение. Всякое старочеловеческое ближе нашего, плотнее, *реальнее*. А мы не способны ни на старое, ни на новое.

Дмитрий таков есть, что он не видит чужой души, он ею *не интересуется*... Он и своей душой *не интересуется*. Он — *один* без страдания, естественно, природно один, он и не понимает, что тут мука может быть. Ты точно заколдован, в феноменальном параличе, ты — крик во сне, когда нет голоса, твоя импотентность в проявлении исключительна, стены твоего дома — кругом брандмауеры. Ты, может быть, и страдаешь от этого... не знаю. Мне все равно, потому что, если и есть страдание, то так как и оно не проявляется, не является, не касается мира — то его как бы и нет. Ни к тебе путей, ни от тебя.

Я хуже всех. И мне хуже всех. Я свои острые переживания (откуда взявшиеся?) принимала за факты. Устроила что-то, "пусть этот стул будет экипаж, а этот — лошадь" и поедем... И видела все так, и точно ехала.

Я — мелковатая, самолюбивая, похотливая и холодная душа! Даже и это все рисовка, насчет "жгущего холода", холодная *обыкновенно*, скорее сухая и лишь холодноватая бабья душа. С хитринкой перед собой, когда доходит дело до устроения себе приятностей.

Никогда я тебя не любила и влюблена не была, и все это один мой, перед собою, надрывный обман. Я, может быть, и Богу никогда не молилась, что все тоже обман *желаний*, а сухая душа не двинется.

Ведь не молюсь же я теперь. И не интересуюсь даже ничем религиозным. И ни на йоту не люблю тебя, и даже не представляю себе, как это было, когда я это хотела и мне "казалось". Основательно дом выметен».

Гиппиус, конечно, права. Но это — лишь часть правды. Иначе им ничего не оставалось бы — всем троим, — как разойтись в разные стороны. Философов это понимает, и переписка продолжается. Через три недели Гиппиус посылает ему новое письмо, написанное как бы другим человеком, где на 16-ти страни-

цах развивает тему об опасности «двойной жизни». В этом письме характерны следующие строчки, прямого отношения к теме как будто не имеющие: «Тот, кого любят больше, чем он любит, — под властью, во власти этого любящего. Происходит фактически то, что не должно быть: человеческая власть одного человека над другим. Попрание свободы».

Гиппиус, по-видимому, уже тогда начала понимать, что единственная возможность сохранить отношения с Философовым — это не посягать на его свободу: живи, как хочешь, выбирай, что хочешь. И в ночь с 9 на 10 октября (годовщина смерти ее матери) она ему пишет: «Несколько дней тому назад (перед тем, как ты был у нас с Бердяевым) — мне вдруг с ясностью, с определенностью, и почти ни с того ни с сего, представилось, как ты приходишь к нам и говоришь с мукой, похожей на вражду, что не можешь ни быть с нами, ни ехать, что причины сложные и т. д. Я знала и что отвечу тебе: почти ничего. Гораздо меньше, чем в <1>902 году. Что делай, как можешь и хочешь сам, а что мы останемся и будем ждать тебя, и ты всегда, во всякую минуту, найдешь нас там и такими, какими и где оставляешь. Что мы верим, что ты вернешься. Вот и все, старое, давно тебе известное и незыблемое».

Это очень умно. Но тут ей следовало остановиться. Тогда Философов почти наверно не сделал бы того, что она ему как будто подсказывала. Но она не соблюла меру, и результат получился обратный.

«И это “мечтанье воображения”, — продолжает она, — преследовало меня с поразительной конкретной ясностью... А после это “мечтанье”, даже это, показалось мне несбыточным. Чтобы *так* прийти и сказать, самому и скоро, — тебя не хватит (или хватит?)... Ты все не решался бы, а потом, пожалуй, написал бы... Да и то не скоро... Во всяком случае, *я чувствую*, что *тебе не хочется ехать*, может быть, *хочется* не ехать. Но мука в том, что ты, любя нас меньше, чем мы тебя, — *не смеешь* сказать нам это открыто и прямо в глаза (как нужно!) — и почти не смеешь взять мою помощь, которую мне так хочется тебе дать».

Относительно последнего позволительно усомниться. «Галлюцинации» Гиппиус, как она их сама называет, — не освобождают, а напротив, связывают, и, конечно, такое «попрание свободы» не могло Философова не возмущать. Он чувствовал себя все больше кроликом перед удавом. А Гиппиус, хотя и действовала без сознательного расчета, но ее действия автоматически вели к тому, чтобы кролика проглотить... И вдруг, о, неожиданность! Кролик оказал сопротивление.

VII

Не письмо, а «меморандум», без обращения, на пяти страницах большого формата — вот что получили Мережковские. Начинался он так: «Я не еду в Париж (вопрос, конечно, не в конкретной поездке, а в ее символичности), потому что чувствую какое-то нарушение равновесия нашей тройственности». Это нарушение в том, что Философову вдруг стало скучно. «Если бы я не говорил раньше, что "мне скучно", я бы мог ехать, потому что равновесие не было бы нарушено. Но почему я говорил "мне скучно"? Вы утверждаете, что по слабости внутренней. *Верю вам*. Именно *верю*, но сам с полной ясностью этого не вижу. Думаю, что тут было много внешнего. Но раз у вас есть сомнения, то и я сомневаюсь, а потому покоряюсь без всякого надрыва и без всякой пассивности, а просто и радостно».

Когда-то Философов упрекал Гиппиус в любви к «отцеживанию умственных комаров». Но сам он не лучше ее, как это видно хотя бы по его рассуждению о скуке. Гиппиус была права: ехать в Париж ему смертельно не хотелось, и он рад всякому предлогу, чтобы отделаться от поездки. «Но, размышляя об этом, — продолжает он, — должен сказать вот что: тройственность нарушалась не только тем, что я слабел, но также тем, что в момент моей *силы* Зина слишком усиливала наши личные отношения... Несмотря на всю мою веру в нее, как часть целого, у меня есть ощущение, что она делает надо мной опыты, то есть бессознательно делает меня не целью, а средством, и делает опыты *опасные*. Ощущение того, что она *ворожит* надо мной, ощущение бесчисленных *личных* Зининых нитей паутины, связывающих меня, меня ни на минуту не покидает... Я требую от Зины полного прекращения тех отношений, которых она хочет. Может быть, временно, теперь, пока не будет восстановлено равновесие, а может быть, и навсегда. Но пока я чувствую, что тут путаница, смешение, пока я ощущаю здесь *ворожбу*, она не имеет права со мной не считаться, ибо это насилие».

Ультиматум кролика был принят. Жалоб на удава больше не поступало. Но через малое время кролик сам полез к нему в пасть.

Философов пригласил Гиппиус обедать к Донону. Там они неожиданно встретились с Дягилевым, который устроил Философову дикую сцену. Это было в конце декабря, накануне Рождества. «Инцидент с Сережей, — пишет Философов Зинаиде Николаевне, — имел самые серьезные последствия. Он написал маме моей письмо, в котором он просит ее простить его, что он не будет больше посещать наш дом, но что *по личным* причинам,

а не *принципиально* не может поддерживать со мной отношений. Пока я все делал, чтобы разойтись принципиально, — это до конца не удавалось. Но при первой житейской грязной истории, которая для меня *лично грязь*, — Сережа нашел возможным совершенно устраниться». Но есть в письме новость более важная: «Мама сегодня мельком сказала мне, что она хочет посоветоваться с Чигаевым, а после того, после отъезда Зики, посоветоваться со мной *серьезно* о наших делах. Не поехать ли ей в апреле за границу к сестрам, ликвидировав квартиру. Она сама начала! Все будет!»

И вот, наконец, день отъезда назначен. Философов уезжает 10 февраля — первый. Он провожает мать в Швейцарию, к сестрам, а оттуда едет в Париж, где встретится с Мережковскими. Они выезжают через десять дней после него, с расчетом поспеть в Париж ко дню его приезда, в крайнем случае, на следующий день.

Накануне его отъезда Гиппиус посылает ему напутственное письмо: «Радость моя, деточка милая, уезжай с благословением Божиим. Я буду следовать за тобой любовью. Христос утвердит ее, чудесную, укрепив и утвердив тебя. Он Сам с тобой. Он Сам сохранит тебя для Себя, для меня и для нас».

Трогательно. Жаль только, что сразу же после Бога, на втором месте — удав.

VIII

Философов уезжал с Варшавского вокзала в 12 ч. утра, а в 11 ч. на Николаевский приезжал из Москвы Дягилев. Узнав от встречавшего его Ратькова-Рожнова об отъезде Философова, он бросился на Варшавский вокзал.

В своем письме из Берлина Философов описывает эту встречу: «За пять минут до отхода поезда приехал Сережа. Мы с ним крепко поцеловались. Было страшно тяжело, очень тяжело. Жалость просто залила душу. И мне было страшно. Да и вообще очень жутко. Господи, как-то все будет».

Гиппиус ему отвечает: «Вчера пришел Бердяев и стал рассказывать, как тебя провожал; и что у тебя лицо было печальное. И вдруг мне стало скучно, скучно, и так и до сих пор скучно, — а сначала, все два дня было очень светло, весело и спокойно. Хорошо». На полях приписка: «А что С. (Сережа) тебя провожал, это как было, хорошо? Ему? И вообще?» Другая приписка: «Не знаю, чего желаю. Чтобы ты скорее в Париж, или не скорее в Париж. Знаешь, пожалуй, первое, из-за новых моих страхов».

В этом письме впервые появляется черт — одно их главных действующих лиц жизненной драмы Гиппиус, сыгравшей свою роль в ее отношениях с Философовым. Сначала он скромен и лишь путается, во время укладки, под ногами: «А кругом искушения, черт так и суется. Только что принялась бумаги разбирать — как тут же сожгла важный документ, присланный на день Сераф. Павловной (Ремизовой)... У Дмитрия неслыханные искушения из Москвы... Хотела бы выехать не позже 19—20. Везде черт препоны, я уже всего боюсь».

В следующем письме, которое она посылает «наугад», не зная точно, где Философов — во Франкфурте или в Женеве, она пишет: «Дима, родной мой, очень мне холодно, холодно. То, что ты *есть*, как следует, такой как следует, одно и поддерживает. Твое письмо меня так обрадовало. А все-таки холодно, холодно». Этот холод тоже от черта, от «ледяного озера». Получив от Философова телеграмму о его выезде в Париж, она его предупреждает: «*Очень, очень* прошу тебя, ничего *не начинай* в Париже без нас, никаких людских связей, даже самых внешних, это очень важно, этим ты мне поможешь внутренно».

В Париже они останавливаются в Hôtel Iéna, Place Iéna. Но там не задерживаются. Быстро находят пустую квартиру в новом доме, в Auteuil, на 15 bis, Av. Théophile Gautier, перевозят туда вещи и едут на Ривьеру, сначала в С.-Рафаэль, потом в Канны, где поселяются в Hôtel de l'Esterel на Route de Fréjus, по дороге в La Bocca.

Философов занимает комнату № 17. 11 апреля Гиппиус передает ему, через портье, письмо, из которого видно, что она ворожила недаром. «Знай, верь, или если *уже* знаешь, — помни: все, что было, — было *абсолютно необходимо* для обоих нас...» Но ее победа призрачна, и она это чувствует. «Никогда так близко не было темное, как *может* быть теперь, — замечает она. — Темное уныние, темное одиночество, темная злоба... Дима! Тут, в них, не будет правды». И она просит: «Не греши, ни унынием, ни ненавистью, ни покаянием. Мне светло».

В конце апреля Философов возвращается в Париж, на несколько дней раньше Мережковских, чтобы приготовить к их приезду квартиру. 29 апреля, накануне своего отъезда, Гиппиус посылает ему в Отель дю Лувр, где он остановился, «трактат» на 18-ти страницах, почти сплошь посвященный разговору с чертом. «Бездонность слабости нашей, — пишет она, — все яснее для нас, нам открывает ее бездонность нашего страха. Воистину — страх начало мудрости. Потому что знать, как слаб, нужно же. Я тебе скажу о себе (и говорила, но нельзя не повторять) —

что мучения страха во мне до такой степени, иногда, застилали все, что я только его и видела, и не хотела и не могла с него внутреннего взора спустить, как с врага, который тотчас заест, отвернись только от него. А ты думаешь, я не вижу около, близко, гримасничающее лицо Дьявола. Долго, долго, пока не устал, он повторял мне: "Ты не любишь, ты не любишь, не будь комичной, обманывая себя. Где же твоя твердость сознания? Имей смелость и честность хоть себе и мне признаться, что не любишь и даже не влюблена. Воображение, головное упрямство, натаскивание. Право, и не влюблена. Немножко похоти-страсти, и то так себе — вспомни, ведь ее бывало больше. Заметь, даже похоть и та сильнее в отсутствии, то есть в воображении. Реальное влюбление, реальная страсть — не таковы. Ты раздражена противодействием, это упрямство, властность и воображение. Ты не любишь и не влюблена. Не обманывай себя и меня". — Вот он что твердил мне, пока не устал. Но устал. Я сама, я одна, своими силами, не могла бы устоять. Ведь он не глупее меня, в сознании равен мне. Но я оборачивалась в другую сторону и там находила силу встать куда-то поверх сознания (*только* его), в область какой-то бестенной правды, и оттуда отвечала ему: "Нет. Я люблю. Я так хочу. И в этом не моя, как не твоя воля. Я и Он, а не я и ты". И он, дьявол, изменил гримасу. Он стал говорить мне: "Ну, что ж? А теперь видишь? Что же, много отрады в "достижении"? Много у тебя оказалось страсти? Сны, то есть воображение, не блаженнее ли были реальности? Горячая головка, но... средний темперамент! Тебе хотелось опыта — вот тебе и опыт. Опрометчиво, очень опрометчиво! Разве, если уж с твоей, романтической, точки зрения говорить, разве не веселее, загадочнее, упоительнее, подъемнее, огненнее раньше было, до этих трех, двух ночей? Трепет неизвестности, блаженный трепет вольного *не* до... Недохождение до того, что возможно — ведь это свобода предполагать, что и в возможном, в бывшем и бывающем — полное счастье. От тебя зависит, от тебя — человека: протяни руку сам — и возьмешь. Всегда можешь думать, что если не берешь — то потому, что *сам* не хочешь. Это тоже хорошее счастье. Ну, а теперь? Не ясно ли, что ты сама ничего не можешь? Только лишилась и этого упоения человеческой возможностью. Опрометчиво и с другой стороны. Ты не "любишь", но допускаю, что этот человек тебе, для тебя, как-то нужен, телесно даже, чем-то необходим. Зачем же ты так безрассудно не постаралась привязать его к себе чисто полом, прямою страстью? Что он-то не любит — об этом ведь и спорить не приходится. Но если бы ты, даже сама бессильная к страсти в себе, владела собою

и своим сознанием, — ты смогла бы завязать ту ниточку, схватить кончик той цепи, который у него теперь свободен. О чем же ты мечтала? Как это неумно! Столько учить тебя столь многому, чтобы ты в нужную для тебя минуту потеряла все, парализованная утопическим "уважением к личности", воображением "любви" и — нелепым страхом, идущим неизвестно откуда, только не от меня и не от человеческого. Подумай, — чего бы ты могла достигнуть, если бы была умнее, только умнее, и сравни с тем, что имеешь теперь".

Вот что говорил мне черт. Но я знаю, что это он. А ты должен чувствовать, Дима, что это он. Я нарочно пишу тебе все, я не хочу бояться и хочу быть с тобою рядом, — борясь с ним. Слишком долго борюсь я в одиночестве (тут). А ты до сих пор один со своим. Но я верю, я вижу, как побеждаешь ты своего (и я своего) — и верю, что не устрашит тебя и мой. Может быть, они, твой и мой, окажутся одним. Тогда мы двое будем против одного. Победа не вернее, но легче борьба».

IX

Ответить на это письмо Философов не успевает: через два дня, 1 мая, Мережковские в Париже, у себя на квартире, которую он приготовил к их приезду.

Да и что мог бы он ответить? Что ворожба продолжается, что над ним совершают величайшее насилие, что он ни сказать, ни даже подумать не смеет, что не любит, т. е. не так любит, как это угодно Гиппиус, ибо это от дьявола, что Богом и дьяволом она распоряжается по своему усмотрению, выдавая божье за дьявольское и дьявольское за божье. Что у него бывают минуты, когда ему хочется бросить все, сесть в поезд и вернуться даже не в Петербург, а в Богдановское, и что если бы не стыд, он, пожалуй, не устоял бы. Каждый раз, когда ему удается вырваться куда-нибудь одному, хотя бы на день, — это отдых. Отдых даже прогулка в одиночестве по Парижу.

В конце лета Мережковские едут в Pierrefonds. Философов с ними. Там он до 8 октября, а затем отправляется в Амьен, на конгресс синдикалистов, где пробудет несколько дней. Он посылает Гиппиус три открытки. Она ему отвечает коротким письмом, в котором выражает свое сожаление по поводу его отсутствия: «Неловко как-то, что тебя нет. Ты мне нужен каждую минуту жизни, во всех видах и состояниях, иногда в отдалении, но решительно в небольшом и не дольше, максимум, 6—8 часов.

Не забывай, что ты обещал мне все решительно рассказать, что было на конгрессе и смысл его и вне его и ты и все».

О конгрессе Философов пишет кратко, между прочим, что там «доминируют два чувства: зависть (реформисты, пекущиеся о благополучии, как у буржуа) и ненависть (анархисты)». Он просит послать ему, в заказном письме, 50 фр., на всякий случай, так как боится, что у него не хватит денег.

Гиппиус спрашивает его не без ехидства: «Признайся, весело чувствуешь себя на свободе? Ничего, ничего. Это иллюзия. Ты не "на свободе", потому что я все же тебя люблю». Это тем более неожиданно, что двумя днями раньше она его поощряла: «Веселись, сколько влезет, дорожи часом, в Париже не запрыгаешь».

Философов собирается назад и извещает Мережковских о своем приезде. Но конгресс затягивается, и он решает остаться еще на один день. В ответ на это Гиппиус, вернувшаяся тем временем с Мережковским в Париж из Pierrefonds, делает ему строжайший выговор. На открытке мелким почерком она пишет: «Ни то, что, м. б., Нув. * прав и ты со старой психологией увлекаешься общественностью, ни то, что еще какой-нибудь старой психологией увлекаешься; но старая психология *не отвечать* за себя и не делать, все равно почему, того, что сам свободно говоришь, — мне кажется самой опасной, и на наш взгляд она у тебя должна бы уже измениться. Этот мелкий факт меня *за тебя* глубоко оскорбил. А я именно предполагаю, *не ответ за себя*, потому что не могу же я думать, что ты уже думал остаться, когда просил прислать 50 фр. Лишь на случай, чтобы не бояться. Извини, если тебе тоже не понравится эта карточка. Но надо же быть искренней. И *эта* психология старая одинаково недопустима в мелочах и в крупном. Должна признаться, что это нам обоим чрезвычайно не понравилось».

«Уж если у кого старая психология, — отвечает ей Философов, — так это у тебя, и я *категорически* протестую против нее. Я уже уложил вещи, чтобы вернуться сегодня к обеду. Но, видя в твоем грубом письме самое для меня нестерпимое насилие, я из принципа остаюсь до *конца* конгресса и вернусь только завтра. Ты даже не постыдилась сказать такую мерзость, что когда я выписывал 50 фр., я врал. Ну, как тебе не стыдно».

Ей, может быть, и стыдно, но когда ею владеет ревность, она теряет голову. Не успокоил ее и Нувель, которого она пригласила обедать и от которого узнала, что Дягилев в Париже со своей выставкой художников «Мира Искусства». Она боялась, что Философов его встретит, боялась «старой психологии». Философов, тоже боявшийся встречи с Дягилевым, пишет ей из Амье-

* Валентин Федорович Нувель, товарищ Философова по гимназии, друг и помощник Дягилева, находившийся в то время в Париже.

на: «Ведь топография его (Дягилева) очень узкая (он жил в Hôtel Scribe, около больших бульваров). И мы с тобой отлично будем ходить на левый берег... Пока у меня столько дела и такое настроение, не ходить на бульвары для меня не лишение». Но, кроме Дягилева, встречи с которым удалось избежать, Философова подстерегали другие искушения, как это видно из письма Гиппиус от октября <1>907 г. Однако какие — неизвестно, и справился ли он с ними — неизвестно тоже. Но когда в следующем году Дягилев приехал в Париж с русскими концертами, Философов «пал» — бывал на концертах и у Дягилева в Hôtel Hollande. Гиппиус пишет Философову: «Чувствую себя в нелепом, тупом хаосе жизни, дней, проходящих под улыбкой мелкого дьявола. Мне ночью мучительно твердилось, точно в уши кто шептал, что тебя черт искушает, даже не трудясь новенького выдумывать, даже не революцией, а старым фраком, и даже не на "грех" искушает, а просто на отвлечение от дела жизни нашей, на "настроения" и безмужественную косность, тягучую колею... И страшно, что год тому назад он тебя и то поострее и похитрее опутывал. А теперь фрак и музыка хорошая, и Нувель рядом вместо меня, и настроение, и все так просто и естественно, и мило и хорошо, и ни под что не подоткнешься».

Удивительно, как такая, несомненно, умная женщина, как Гиппиус, не умела обращаться с людьми и Философова довела до того, что он без раздражения не мог выслушивать ее замечания. «Твое присутствие теперь парализует меня, — пишет она ему в конце <1>907 г. — Я не могу говорить, когда *знаю*, что нужно. В этом, конечно, не я виновата, но чья вина — безразлично. Слова, написанные тебе, приемлемее, и я иду на эту слабость — сегодня». И она подводит итог их совместной жизни за год: «Нет, что там себя обманывать. Слишком глубоко мы *знаем*, что ни со старой психологией, ни со старой физиологией, как со старой жизнью, не войдешь в новое. Мы, *естественно*, когда влечемся к новому, ломаем и жизнь, и психологию, и это ведь путь не по розам; не по розам и ломанье физиологии, такое же неизбежное... У тебя такой тон, точно ты можешь устроиться, только вот обстоятельства... Не идеально, но не дурно. Сам знаешь, что это вздор».

И она делает признание, от которого впоследствии откажется: «Мы не хотим страдать. Но хотим того, чего без величайшего страдания не достигнешь. Шагу не сделаешь».

Будем справедливы: немногие в жизни страдали от любви так, как страдала она. Почему же она не только ничего не приобрела, но все потеряла?

X

Удивительно устроен человек: дайте ему в любви свободу выбора, и он из тысячи выберет, за редким исключением, того, кто причинит ему наибольшее страдание.

Такой человек для Гиппиус был Философов.

Разрыв между ними произошел в конце 19-го года, в эмиграции, когда Мережковские, в день открытия рижской конференции, уехали из Варшавы в Париж, а Философов с Савинковым остались в Польше продолжать борьбу с большевиками. Но внутреннее несогласие существовало давно. Трещина образовалась еще до войны 14-го года, а полной гармонии, может быть, вообще не было никогда.

Но переписываться и встречаться они продолжали и после разрыва. Когда Философов бывал по делам в Париже, он к Мережковским заходил, хотя пользы и радости от этих встреч ни ему, ни им не было.

В конце января 1913 г. Гиппиус из Ментоны пишет в Петербург Философову: «Дима, дорогой, любимый, радость моя милая, приезжай! Так прошу тебя, всей моей душой тебя прошу, никогда еще так не просила. Мое сердце сейчас к тебе точно на острие. Сюда приезжай, — если не можешь для чего-нибудь, хоть только для меня одной приезжай, я знаю, увидишь, как это важно и хорошо для нашего всего *будущего*. Родной мой, если ты захочешь, когда-нибудь я к тебе приеду, я сейчас бы к тебе приехала в СПБ, но ты понял бы это не так (что "за тобой"); а позови — и я приеду. Не в том дело, пойми же меня хоть чудом, пойми, как важно, ради Христа. Просто смертельно болит у меня душа. Помоги, вся моя любовь к тебе, не раздумывай, не суди меня, я не обманываю, я не преувеличиваю, да и не говорю ничего, я просто молю тебя, зову тебя, кричу тебе.

Бог нам поможет, ты меня услышишь. *Теперь* приезжай, а потом уедешь, когда захочешь; остановишься на сколько захочешь, с кем захочешь, я буду считать дни, пришли телеграмму, когда это получишь. (А если все-таки не сможешь *сюда скоро* — то совсем ничего не отвечай.) Но я верю, что ты поймешь. Как не поймешь? Я люблю тебя сильно, и так прошу, так прошу, неотступно, знаю, что это для меня сейчас и что для меня значит, и для всех.

Радость моя, жду тебя, не забуду никогда тебе этого. И ты вспомнишь».

На следующий день она ему посылает вдогонку второе письмо: «Дима дорогой, я послала тебе письмо, и ни от одного слова я не отказываюсь и не отрекаюсь. Но мне больно стало за тебя:

такая просьба может показаться насилием. Нет, я хочу твоей свободы. Только полной открытости. Ты знаешь меня, знаешь, как мне трудна открытость и просьба, но так мне лучше, и не бойся оскорбить меня, не бойся *отказать*, не мучайся ничем; поймешь — ты все равно поймешь, а если все-таки не сделаешь, значит считаешь, что так лучше для тебя. Еще я скажу открыто: в желании твоего приезда у меня опять переплетены две нити, личного и общего. Знай это. От этого глубже и острее мое желание, но, может быть, для тебя оно менее уважительно. Знай все и поступай свободно. Опять говорю: за каждое слово несу ответственность в полноте и каждое останется, как бы ты на мою просьбу ни ответил, что бы свободно ни решил.

Я писала тебе попросту вчера, забыв многое, забыв сложность, затуманившую всех нас; я думала, кажется, о Зине (Зинаиде Владимировне Ратьковой-Рожновой — сестре Философова), звавшей тебя из Канн в Петербург, да как-то вроде этого думала. О твоей помощи, главным образом. Все осталось, только хочу дать тебе еще полную легкость, полную свободу, и не из гордости, а *только из любви*.

Больше я уж никак не могу сказать тебе ничего, и Бог мне свидетель, что я говорю полную правду. Если ты не приедешь, значит для тебя это было так же важно и нужно *не приехать*, как мне важен и нужен твой приезд».

Философов ответил не сразу. Гиппиус, думая, что он не приедет, пишет через несколько дней в Петербург своей сестре Татьяне: «Дима не поехал не для сборника, что будет нужен здесь — *знал*. Таковы факты... Но у него физическая нужда жить без *нас*, личная и непобедимая ничем, даже общим делом. У него две неприязни, одна ко мне, другая к Дм., разные — но одинаковой силы. Я не только не виню его, но даже не отрицаю, что при этом он нас "по какому-то" любит; медленно и ровно увеличивается ненависть и соответственно уменьшается любовь. Ненависть или, вернее, непереносимость, зови как хочешь. Повторяю, что я его ни капли не виню, он же сам не рад; но мне надо было ясно и бесспорно увидеть черту, до какой поднялась вражда, ясно понять, что за этой чертой уже нельзя длить отношений "как бы". Для этого я выявила все *предлоги*. Кроме того, я без политики, без полемики, а со всей только любовью открыла ему решительно все пути возвращения, просила его приехать, когда он хочет, как хочет, для чего хочет. Дала ему все, что имела, сразу, и веру, и любовь, и свободу. Это был необходимый "знак", и то, что последовало — я приняла спокойно, не жалея, что отдала, и только уже бесповоротно видя, что больше не могу дать ничего и в самом деле *ему* больше не нужна. Все изменилось

между нами, но я теперь перед собой, перед Богом могу сказать, что если изменение — не правда, то моей руки тут не было».

Однако Философов приехал. Приехал и... ничего не изменилось. Его недоброе чувство к Мережковским продолжало крепнуть. Гиппиус объясняет это его болезнью. «Весной после нашей деятельной и рабочей зимы мы уехали в Париж и оттуда в Ментону, — пишет она в своих воспоминаниях. — Уехали вдвоем с Д. С., так как Д. Ф-ву надо было кончить какие-то семейные дела, а кроме того — он был в очень мрачном настроении. Это скоро объяснилось ухудшением его здоровья — мучительные припадки печени. Узнав об этом в Ментоне, мы с Д. С. решили вызвать его скорее к нам, и он приехал. Первое время припадки продолжались, но затем он стал поправляться, а с поправлением улучшилось и его душевное состояние».

Но передышка была краткой.

XI

Что он Мережковских «ненавидел» — случалось и раньше. Но целиком его душой ненависть не владела никогда. Вспыхнет и погаснет. И только после смерти его матери, весной 12-го г., Мережковские стали для него «непереносимы». В том же письме из Ментоны к сестре Гиппиус пишет: «Только со смертью в душе можно ненавидеть живых так, как, приникая к могиле, отталкивается от нас Дима».

Положение осложнялось еще тем, что после их возвращения из Франции в Россию, в мае 1908 г., Философов переехал к Мережковским и жил с ними в одной квартире, сначала в знаменитом доме Мурузи на Литейном, потом против Таврического сада, на Сергиевской, 83. Конечно, он их «по-своему» любил, как пишет Гиппиус, иначе совместная жизнь была бы немыслима. Но у него были свои дела, свои интересы, и споров он старался избегать, считая их бесполезными. Но случалось, и довольно часто, что в Мережковских его раздражало буквально все, и тогда спор принимал безобразную форму и сводился к личным нападкам. В своих воспоминаниях, написанных вскоре после его смерти и незадолго до своей, Гиппиус дает его характеристику, стараясь быть по возможности объективной: «Очень высокий, стройный, замечательно красивый — он, казалось, весь, до кончиков своих изящных пальцев, и рожден, чтобы быть и пребыть "эстетом". Его барские манеры не совсем походили на дягилевские: даже в них чувствовался его капризный, упрямый, малоактивный характер, а подчас какая-то презрительность. Но он был очень глубок, к несчастью, вечно в себе неуверенный и склонный приуменьшать свои силы в любой области. Очень культур-

ный, широко образованный, он и на писание свое смотрел, не доверяя себе, хотя умел писать свои статьи смело и резко... Он был не *наносно*, а природно религиозен, хотя очень целомудренен в этом отношении... Но самый фон души у Дм. В-ча Ф. был мрачный, пессимистический (в общем) и в конце жизни в нем появилось даже какое-то ожесточение.

Он подошел к Д. С. ближе, чем ко мне, и любил его, конечно, более, нежели меня. Ко мне он относился всегда с недоверием — к моим "выдумкам", которые, однако, нередко и Д. С. принимал как свое.

Впрочем, я не сомневаюсь и теперь, — заключает она, — что Д. С-ча любил он искренно, и даже нас обоих. Как и мы его. За пятнадцать лет совместной жизни можно было в этом убедиться».

Это — «официальная» версия. Мы знаем, как оно было на самом деле. Ближе к истине стихи. Первое, посвященное Философову стихотворение озаглавлено «Предел» и помечено <1>901 г., то есть относится к периоду «предлюбви», как говорила Гиппиус, когда она еще надеялась на счастье.

Сердце исполнено счастьем желанья,
Счастьем возможности и ожиданья, —
Но и трепещет оно и боится,
Что ожидание может свершиться...
Полностью жизни принять мы не смеем,
Тяжести счастья поднять не умеем,
Звуков хотим, но созвучий боимся,
Праздным желаньем пределов томимся,
Вечно их любим, вечно страдая, —
И умираем, не достигая...

Через год Гиппиус посвящает ему стихотворение «Алмаз» с уже приведенной в начале этой главы строчкой о брате Иуде: «Мы думали о том, что есть у нас брат Иуда». Оно написано после того, как Философов, порвав с Мережковскими, уехал с Дягилевым в Италию.

Следующее помечено <1>905 г. и озаглавлено «Между». В конце 905 года как раз решался вопрос о поездке за границу, и Философов никак не мог принять решение.

На лунном небе чернеют ветки...
Внизу чуть слышно шуршит поток.
А я качаюсь в воздушной сетке,
Земле и небу равно далек.

Внизу — страданье, вверху — забавы.
И боль и радость мне тяжелы.
Как дети, тучки тонки, кудрявы...
Как звери, люди жалки и злы.

Людей мне жалко, детей мне стыдно,
Здесь — не поверят, там — не поймут.
Внизу мне горько, вверху обидно...
И вот я в сетке — ни там, ни тут.

Из посвященных Философову стихов — это все. Но о нем и о своем чувстве к нему Гиппиус писать продолжает, и узнать эти ее стихи не трудно. Вот, например, одно, как бы «прощальное», от сентября 18-го года.

Твоя печальная звезда
Недолго радостью была мне:
Чуть просверкнула, — и туда,
На землю, — пала темным камнем.

Твоя печальная душа
Любить улыбку не посмела,
И от меня уйти спеша,
Покровы черные надела.

Но я навек с твоей судьбой
Связал мою — в одной надежде,
Где б ни была ты — я с тобой,
И я люблю тебя как прежде.

Она осталась ему верна. Верность была основным свойством ее природы.

В одном из своих последних стихотворений, она, обращаясь к охраняющему вход в рай привратнику, говорит:

Измена... нет, старик, в измене
Я был невинен на земле.
Пусть это мне и не в заслугу,
Но я любви не предавал
Ни ей, ни женщине, ни другу
Я никогда не изменял.
К суду готовлюсь за другое,
И будь, что будет впереди...

Но привратник, отворив дрожащей рукою перед нею дверь, отвечает:

Суда не будет. Проходи!

XII

Война 14-го года их разделила. Не знаю, был ли Философов членом партии к-д или только ей сочувствовал, но свои статьи он печатал в милюковской газете «Речь», органе этой партии. Мережковские ни к какой партии не принадлежали и к войне относились как к неизбежному злу (вообще они войну — всякую — отрицали в принципе). О каком-либо ее оправдании, осо-

бенно религиозном, не могло быть и речи. В 16-м году Гиппиус писала:

Нет, никогда не примирюсь.
Верны мои проклятья.
Я не прощу, я не сорвусь
В железные объятья.
Как все, живя, умру, убью,
Как все — себя разрушу.
Но оправданием — свою
Не запятнаю душу.
В последний час, во тьме, в огне,
Пусть сердце не забудет:
Нет оправдания войне
И никогда не будет.
И если это Божья длань —
Кровавая дорога —
Мой дух пойдет и с Ним на брань,
Восстанет и на Бога.

Это стихотворение, конечно, напечатано не было, никакая редакция его не приняла бы. Впервые оно появилось в берлинском сборнике стихов Гиппиус «Дневник», вышедшем в 1922 г. в издательстве «Слово».

Философов смотрел на войну иначе — не то, чтобы он ее считал «святым делом», но дух патриотический поддерживал. Все для войны. На этой почве у него с Мережковскими происходили постоянные столкновения. Они видели дальше. Для них война была началом мировой катастрофы, чем-то вроде «Атлантиды». Особенно это чувствовала Гиппиус. В канун рокового 14-го года она пишет стихотворение, которое я уже приводил не раз и которое лучше, чем что-либо, выражает ее тогдашнее душевное состояние:

На сердце непонятная тревога,
Предчувствий непонятный бред.
Гляжу вперед — и так темна дорога,
Что, может быть, совсем дороги нет.

Но словом прикоснуться не умею
К живущему во мне — и в тишине.
Я даже чувствовать его не смею:
Оно как сон. Оно как сон во сне.

О, непонятная моя тревога!
Она томительней день ото дня.
И знаю: скорбь, что ныне у порога,
Вся эта скорбь не только для меня.

Когда катастрофа наступила (кстати, победу большевиков Гиппиус предсказала еще в 1905 г. См. ее письмо Философову

«За час до манифеста» от 17 окт. 1905 г., напечатанное в 64-й тетради «Возрождения»), когда наступила катастрофа, отношения между Мережковскими и Философовым обострились настолько, что они предпочитали друг с другом не разговаривать, ибо всякий разговор переходил в спор и в ссору. Философов вел себя так, как будто причина всех бед, в том числе и победы большевиков, — Мережковские. Он почти не выходил из своей комнаты, целыми днями лежал на кровати, как труп, оброс бородой и ни с кем не разговаривал. Вид у него был страшный. Все вокруг него словно окаменело. Окаменел, казалось, даже воздух. И если бы не Мережковский, проявивший необыкновенную энергию и один подготовивший бегство, он у большевиков так и погиб бы.

Разрыв с Философовым произошел в Польше, когда Мережковские уехали в Париж, а он вместе с Савинковым остался в Варшаве для подпольной борьбы с большевиками. Гиппиус переживала разрыв болезненно, чувствуя и сознавая, что Философов, что бы с ним и с Польшей ни случилось, не вернется никогда, что это — разрыв окончательный. В своих воспоминаниях она лукавит, говоря, что отчасти косвенно содействовала разрыву и она.

Савинкова, под власть которого подпал теперь Философов, она возненавидела, поняв, наконец, что он человек, прежде всего, не умный. От ее «февральского» увлечения им, когда ей казалось, что только он, вместе с Корниловым, могли бы спасти Россию от гибели, — не осталось ничего. И то, что Философов во власти Савинкова, было невыносимо.

После ее смерти найдена в ее бумагах небольшая тетрадка, в коричневой обложке, на которой, посредине, карандашом написано: «Отдать Д. В. после», т. е. Дмитрию Владимировичу Философову после ее смерти. Внизу, в левом углу, год: 1920. Под надписью карандашом приписка чернилами: «Некому отдавать, он умер. И он. 1944».

Философов умер 4 августа 40 г., в польском курорте Отводске. Мережковские об этом узнали в Биаррице в августе 40 г., но не от Тэффи первой, как она пишет в своих воспоминаниях. В этих воспоминаниях, напечатанных в «Новом Русском Слове» 29 января 1950 года, Тэффи в доказательство, что Мережковские люди холодные, неспособные к любви, рассказывает о своей встрече и разговоре с ними вскоре после смерти Философова. «Любили ли они кого-нибудь когда-нибудь простой человеческой любовью?» — спрашивает она и отвечает: «Не думаю». И она описывает встречу и разговор: «Когда-то они очень дружили с Фи-

лософовым. Долгое время это было неразлучное трио. Когда в Биаррице прошел слух о смерти Философова, я подумала: "Придется все-таки сообщить об этом Мережковским". И вот в тот же день встречаю их на улице.

— Знаете печальную весть о Философове?

— А что такое? Умер? — спросил Мережковский.

— Да.

— Неизвестно отчего? — спросил он еще и, не дожидаясь ответа, сказал: — Ну, идем же, Зина, а то опять опоздаем и все лучшие блюда разберут. Мы сегодня обедаем в ресторане, — пояснил он мне.

Вот и все».

На полях этого номера «Нового Русского Слова» рукой приславшей мне его знакомой дамы, кстати, большой поклонницы Тэффи, пометка: «2 отвратительных личных и злобных пасквиля» (о Мережковском и Гиппиус).

На самом деле было так.

О смерти Философова Мережковские узнали не от Тэффи первой, а от Я. М. Меньшикова. В «agenda» * Гиппиус записано 22 августа 40 г.: «Дм. немножко вышел. Встретил Меньшикова, который сказал, что 4 авг. умер Дима». И Гиппиус приписывает две последние строчки своего «прощального» стихотворения:

Но где бы ты ни был — я с тобой,
И я люблю тебя как прежде.

А с Тэффи они о своем горе просто не хотели говорить. Дм. Серг. ее недолюбливал, считал фальшивой. Его разговор с нею передан не точно.

В своем напечатанном в «Новом Журнале» дневнике «Серое с красным» Гиппиус 2 сентября 40 г. записывает: «С того дня (22 авг.), как мы, встретив на улице зловещего Меньшикова, узнали, что умер Дима, я так в этом и живу. Я знала, что он умрет, что он глубоко страдает и жаждет смерти. Я даже думала, что он уже умер — трудно было себе представить, что он мог все это и себя пережить... А все-таки — лучше не знать наверно. Вот снова подтверждение, что вера — всякая, даже не моя ничтожная, а большая — *всегда* слабее любви. Чего бы проще, кажется, говорить, как Сольвейг:

Где б ни был ты — Господь тебя храни.
. . . . . .
А если ты уж там — к тебе приду я...

---

* «Записной книжке» (*фр.*).

Да, приду. А если и не приду — ведь я этого не узнаю... Но мысль, что не приду и не узнаю...»

Она пережила Философова на пять лет. Со дня его смерти начинается ее «обратный путь».

XIII

В маленькой, предназначавшейся Философову тетрадке, в 64 страницы, на 52-х заметки карандашом, 12 — чистых. Первая дата 26 марта 1921 г., последняя 36 год. Месяц и число не указаны.

26 марта 21 г. Гиппиус записывает: «Без связи. Без цели. Так. Мне непонятно: куда исчезает все, что проходит через душу. Невысказанное. Себе — без слов. Но *бывшее*. Значит, и сущее. Или даже очень "словное", и не мелькающее, а пребывающее, запомнятое, только никому не переданное, — куда оно? Вот, я умру. И куда оно? Где оно?

Притом оно, такое, не сделано, чтоб не передаваться. И оно никому, навсегда неизвестно. И столько, столько его».

Далее о разлуке, измене и смерти. «В разлуке вольной таится ложь» (строчка из ее стихотворения: «Не разлучайся, пока ты жив»). «Уходить так сладко. Я, кажется, во сне видела уход... Я ни о чем не думаю. Я только несу в себе, во всем моем существе — одно...

В каждом маленьком "никогда больше" — самые реальные глаза смерти. Банальность этой фразы изумительна. Т. е. изумительно, что она сделалась банальной, *не сделавшись* понятной.

Впрочем, Смерть вообще самая окруженная оградой вещь. Когда говорят Смерть — подразумевают ограду, а еще чаще — ничего.

В сущности, люди не могут выносить в других *измены*, коренной перемены в своем "я". Люди сами не знают, что именно этого не могут. Однако приходят в самое ужасное негодование и бешенство именно по этому поводу».

О Савинкове: «М. б., у Сав. мимикрия. Так переоделся, что сам поверил?

Рэйли* окончательно положил С-ва на полочку "главы боевой организации". Говорит: это не homme d'état**.

---

* Сидней Рэйли, секретарь Черчилля, прекрасно владевший русским языком. Ездил несколько раз нелегально в СССР. Во время одной поездки был убит большевиками.

** Государственный человек (*фр.*).

Говорит, что в Варшаве более нет смысла оставаться. Предполагает, что С. уйдет нелегально соединяться с оперирующими бандами, что Антонов и Махно возьмут его начальником.

Не возьмут.

Савинкова мне очень жалко. Я думала о нем больше. Или не жалко? В нем —

У меня все возмущение, весь ужас перед несправедливостью жизни — слились в один ком, или застыли одним камнем. И я хожу с ним, ношу его, и он меня распирает».

О Философове: «Дима, ты в сущности не изменился. И тут таится ужасное. Маленькая чуточка ужасного, но именно тут, в пребывании точки какой-то "сущности", не могущей измениться, но очень видоизменяется».

Гиппиус хочет сказать, что Философов остался таким, каким был до встречи с нею и с Д. С. Он только казался другим. И эта «призрачность» ее ужасает. «Ты говорил, что ты с нами "покорился" (чему?), потерял свою личность», а ты «отвечаешь за свою личность». А теперь?

«Савинков, м. б., более марьируется * с *внешним* уклоном твоего "я" (это очень трудно сказать), чем Дмитрий. Но тут нет ничего прекрасного. Тут никакой еще заслуги перед твоей "личностью". (Так как я говорю это для себя, то могу и недоговаривать.)

Странно. У меня есть какое-то "облегчение", что я не должна все время "оправдывать" Дм. перед тобой, вечно чувствуя его под твоим судящим и осуждающим взором. Могу позволить ему быть грешным по-своему, быть собой. Без стыда покрывать его своей любовью.

Твой жестокий, вечный суд над ним — твой темный грех, Дима, но он простится тебе, потому что ты был в нем не волен. Ты его не хотел. Но ты не мог... Так же, как ты хотел любить меня — и тоже не мог.

Я, думая о тебе, никогда как-то не "сужу" тебя. Скорее себя. Даже очень себя. У меня нет твоих оправданий. Я не все сделала для тебя, что *могла* сделать. Я умела любить тебя, как хотела, т. е. *могла*. Но я чего-то с этой любовью не сделала.

Много чего! Много!»

Запись продолжается в Висбадене, где Мережковские проводят лето 21 г. Тема — та же: о человеке, любви и смерти.

«Никакого страха у меня перед своей смертью нет, — записывает она. — Только предсмертной муки еще боюсь немного. Или много? Но ведь через нее никогда не перескочишь, теперь или после.

---

* От фр. marier — соединять, связывать.

А именно *теперь* хочется покоя. Иногда почти галлюцинация: точно уже *оттуда* смотрю, оттуда говорю. Все чужие грехи делаются легки-легки, и странно выясняются, тяжелеют свои.

Вот это главное, вот это перемена ужасно яркая, но не выразимая.

В эти минуты даже против б<ольшевико>в нет *злобы* (невозможность всякой именно злобы). Вовсе нет "прощения", совсем не то! Но относительно б-в понимаешь, что они ничего бы не могли без "Божьего попустительства". А Бога я "отсюда" еще могла бы судить, а когда я "оттуда" — то мысли нет, в голову не приходит, не знаю почему».

Последняя запись в 21-м году от 27 декабря: «Нет, никогда, никогда не пойму я никакой *измены*. Т. е. это слишком громко "измена". Просто не пойму, что *было*, а потом нет.

Чего ж тут не понимать? Очень просто.

"Нет благословения". Дима, ты должен вспоминать эти мои слова, как свои. Быть может, оттого ты так сердишься, такое непомерно грубое, ребячески несправедливое было твое письмо. Оттого такая жалость. Не стыдись жалеть себя.

Ты это прочтешь, только если переживешь меня. Поэтому читать будешь уже наверно без страха и без злобы. Но, может быть, все-таки без понимания, я и на это готова. Остановись просто, взгляни в себя: ведь можно было уйти от *нас*, если мы лично не годны (или даже тебе неугодны), но уйти не так. Не уйти от того, что было когда-то нашим главным. От этого некуда уйти, а если стараешься, то на делах нет благословения. Я не делаю ничего, хотя я не уходила: я только *упала*, где стояла.

Ты пишешь: это было лучшее время моей жизни (когда ушел), — а я вижу твои стиснутые зубы. Откуда же злоба, если ты доволен собой и счастлив?

Если ничего нет, все теряешь — правду нельзя потерять. С ложью нельзя и одного раза вздохнуть. И добьюсь я ее, правды, хоть одна — перед Богом».

Но если не Правды (с большой буквы), то правды о Философове она в следующем, 22-м году, добивается: понимает, наконец, что с ним произошло. Враг снимает маску, и она узнает того, с кем боролась всю жизнь, — черта. Имени его она, впрочем, не произносит. Страшно: слишком близок ей человек, в образе которого он является.

В начале января 22 г. Философов приезжает по делам в Париж. Еще до его приезда Гиппиус записывает свои впечатления от последней встречи с Савинковым, который пригласил ее и Мережковского обедать: «С-ва, когда увидала его еще этот послед-

ний раз (обед втроем), не ненавидела и *не* жалела. Поняла, что и не буду никогда уже ненавидеть, да, вероятно, и жалеть. Я скажу правду: мне было *неинтересно*. И не то, что было, а стало. И не от меня, а от него.

Все, что он говорил, и весь он — был до такой степени не он, что я его не видела. А тот, кого видела, мне казался неинтересным.

Он — *прошел*, т. е. с ним случилось то, что теперь случается чаще всего, и для меня понятнее всего. Оборотень. Еще один оборотень».

«Может быть, Дима, и ты уже оборотень?» — спрашивает она Философова, зная, что с ним произошло. «По крайней мере, все, что идет от тебя теперь феноменально — идет не от *тебя*, и для тебя неестественно. Точно совсем от другого какого-то человека.

Если так, то хорошо, что я тебя не вижу и, м. б., лучше, если я тебя и вовсе более не увижу. Или нет: пусть не лучше, а все равно. Не знаю, дойду ли до этого, но хочу дойти. До полной реализации того, что ты не погиб, что ты живешь — со мной, в моем сердце (больном) именно *ты единственный*, ты сам.

"Где был я, я сам?" — тревожно, в роковую минуту, спрашивает Пер Гюнт.

И для него, как для тебя, есть это место. Не бойся.

Но когда я так думаю, мне не хочется (кажется ненужным) даже и после моей смерти отдавать эти слова тебе. Тебе — другому, ибо феноменально ты не он, и читать будет другой.

Смешение порядков, и надо их сначала очень разделить, чтобы потом они могли слиться.

Мне нужна очень большая сила. Чтобы верно хранить тебя. И чисто хранить, отдельно, цельно, не затемняя ничем своим, ни малейшей тенью».

XIV

Философов приезжает в Париж 3 января 22 г. Мережковские приготовляют для него у себя комнату. Но он останавливается в гостинице, в отеле «д'Отэй», на рю д'Отэй. В ночь с 4 на 5 января Гиппиус записывает: «Ну, вот, милый Дима. Вчера "он" приехал в Париж. Он написал «petit bleu» * В<олоде>, чтобы он к нему зашел в гостиницу. Естественно, что *ты* бы пришел. И если представить себе, что он — ты, то даже смешно.

Разделила ли я до конца, т. е. и *кожно*, тебя от оборотня? Кажется, еще не вполне, но иду на это и дойду.

---

* «Телеграмму» (*фр.*).

Не правда ли, мы понимаем с тобой, почему "он" не может быть равнодушен, так злится без всяких, казалось бы, причин внешних, почему с такой злобной досадой, желающей быть презрительной, говорит о "непотрясаемости Мережковских" — и все остальное? Это его бессилие, и он, кроме того, все время выдает себя. Что он не ты, мой ясный, мой родной, мой бедный. Он не знает, что ты жив, хотя он и прогнал тебя из тебя. Но он подозревает что-то смутно и боится».

Эти последние строки написаны, по-видимому, после визита Философова. Он пришел 9 января, т. е. через неделю после своего приезда. В ночь накануне его прихода Гиппиус снится сон. «Под девятое января такой сон тяжелый, — рассказывает она. — Дима умирает в соседней комнате (неизвестная квартира), а я почему-то не могу войти туда. Хожу из угла в угол. И умер, и какая-то горничная (это будто бы гостиница?) закрыла ему глаза. А я и тут лишь из двери едва могу выглянуть. Вижу только спину его на кровати.

С необыкновенной физической тяжестью проснулась. Опять заснула — и опять то же самое! Продолжение.

В этот день ты и пришел, Дима (ты или он). Я изо всех сил помогала ему казаться тобой. Для этого нужно ни о чем не говорить».

Философов как бы выходит из сна, из кошмара, который преследует Гиппиус. Но страшнее всего — это, что, при соприкосновении с действительностью, кошмар не рассеивается. Напротив, действительность превращается в кошмар, двойник, оборотень побеждает.

Превращение Философова имеет последствия и политические. И Гиппиус это отмечает: «Тот Дима, который следовал и следует за С<авинко>вым понемножечку, шаг за шагом, от интервенции — к восстаниям, к зеленым, к "советам" без коммуны, затем к его величеству крестьянству русскому, потом куда еще? — сам не замечая, должен был дойти и до Ленина без Че-ка, т. е. совсем к абсурду. Я не буду с ним говорить об этом и для себя, и для него. Он будет оправдывать все это "политикой", а я не хочу свое больное сердце подвергать бесполезной боли. Не надо».

Отраженно, через Философова, она поняла и Савинкова — то, что он есть на самом деле, а не то, чем кажется. В 23-м году, т. е. через год после последней встречи с ним, она записывает: «Иногда мне кажется, что никакого С-ва уже давно нет и ты в руках злого марева, призрака. Не боюсь тут сказать, чертовой игрушки, да! да! Ведь именно черт не воплощается, и у него игрушки такие же. Не страшная это *кукла* — С-в. Только для тех, кто не

знает, что это. Правда, таких и природа не любит, не терпит, ибо он — *пустота*. Я сама не знаю, когда я пришла к такой для меня бесповоротной формуле (и с таким смыслом) *пустота*. А смысл такой: С-в хуже всякого большевика, Троцкого, например. Т. е. он совсем за чертой человеческого и Божьего.

Нет, вот сказала — и мне стало страшно. Как это я смею так говорить? А может, это личное, за тебя, Дима, когда я вижу, что тебя он из тебя выгнал.

Право, я сама двоюсь. И говорю — и не смею говорить, и знаю — и хочу не знать, верю, что ничего не знаю... Пусть Бог судит и видит С-ва, я не умею и не смею. Молчу. Молчу».

И вдруг она возмутилась. Пробовала смириться — ничего не вышло: «А иной раз бунт одолевает. Ох какой! — признается она в декабре 23 г. — Никого не боюсь, ни тебя, Дима, ни за тебя, все мне равно, так бы, такими бы словами последними выругаться, на "благость" смотрю как на "елей"... Да и не слова, а такой бы нож, и не задумалась бы я *отрезать* тебя от С-ва, чего бы это ни стоило. Ты бы выздоровел или умер, а о С-ве я, конечно, не думаю — о пустоте-то!»

Но что «нож» поможет — она не уверена: «Я знаю, что и тогда ты бы не выздоровел *вполне*. Ты никогда не имел бы силы вернуться к прежнему (верному). Даже и тогда. Но это не нужно. Т. е. нужно, но на это я не посмотрела бы. Лишь бы выздоровел *ты* хоть немного.

Т. е. я знаю, что ты и отрезанный от С-ва — никогда не простишь мне, *что я была права*. Именно это, а не то, что я была так виновата (этого я себе не прощу).

Но чужой правоты почти никто не может простить.

Какая боль, какая боль».

И вот, наконец, 24-й год. Предательство Савинкова, его переход на сторону большевиков. Гиппиус записывает в ноябре: «Неужели? Неужели это совершилось? Дима, Бог рассудил, как я не думала. Как я счастлива эти дни. Я *тебя* видела, тебя выздоровевшего или выздоравливающего. После этих недель невероятного кошмара (за тебя все) — какая нечаянная радость! Эта книжка смысл потеряла. Так, для памяти, для себя. Чтобы "говорила же я..." А это и не нужно вовсе.

Вместо С-ва *обнаружилось* пустое, гадкое место, и я считаю чудом, совершившимся *для тебя*, что эта пустота обнаружилась, что ты мог *увидеть*.

Благодарение Богу за тебя, я знала, что ты не погибнешь "там", но какое счастье, что это дано здесь!

И если даже рана твоя болит, и ты скрываешь боль напряжением воли — ничего, ничего! Все будет, то есть все уже есть, ибо *ты* — ты!»

Проходит шесть месяцев. В мае 25 г. получается из Москвы известие о «самоубийстве» Савинкова. Он якобы «выбросился» из окна тюрьмы. «На меня это не произвело впечатления, — записывает Гиппиус. — Убил ли он себя или что вообще случилось — не все ли равно?

Ведь он уже годы, как умер. Да и был ли когда-нибудь?

Дима, да, ты все-таки не простишь мне (или не забудешь), что *я была права*».

Проходит 11 лет. Но что Гиппиус за это время пережила, выражено ею в одной строчке, которой ее запись кончается. Вот эта строчка:

«Да, это пришло *слишком поздно* (для Д.)».

В 43-м году, за два года до своей смерти, она посвящает Философову последнее стихотворение:

Когда-то было, меня любила
Его Психея, его Любовь.
Но он не ведал, что Дух поведал
Ему про это — не плоть и кровь.
Своим обманом он счел Психею,
Своею правдой лишь плоть и кровь.
Пошел за ними, а не за нею,
Надеясь с ними найти Любовь.
Но потерял он свою Психею
И то, что было — не будет вновь.
Ушла Психея и вместе с нею
Я потеряла его любовь.

Это *единственное* стихотворение Гиппиус, написанное в женском роде. И это, конечно, не случайно.

Глава 5
3. ГИППИУС И ЧЕРТ

Впервые о черте Гиппиус упоминает в стихотворении «Гризельда» 1895 года.

Гризельда, ожидающая в замке возвращения с войны мужа, перенесла «неслыханные беды», ее пытался соблазнить сам «Повелитель зла».

Но сатана смирился,
Гризельдой побежден,

И враг людской склонился
Пред лучшею из жен.
Гризельда победила,
Душа ее светла...
А все ж какая сила
У духа лжи и зла.

И Гиппиус восклицает:

О, мудрый Соблазнитель,
Злой дух, ужели ты —
Непонятый Учитель
Великой красоты?

Но так восклицала в 1895 г. не она одна: русских поэтов «серебряного века» связывало с французскими символистами не одно только название. Вопрос о черте — проблема зла была поставлена уже Бодлером и Верленом. Их влияние в этом вопросе на русских символистов несомненно. Семя упало на благодарную почву.

Нет, отметить следует другое четверостишие:

Гризельда победила,
Душа ее светла...
А все ж какая сила
У духа лжи и зла!

Тут, в последних двух строках — поворот от созерцания к действию, — еще робкий, полусознательный, но уже роковым образом неудержимый. Впрочем, яд действует медленно. Пройдет 7 лет, прежде чем она, как всегда, с предельной ясностью, выразит в стихотворении «Божья Тварь» свои чувства к Дьяволу. В промежутке, в 1901 г. — за год до этого — непонятные для непосвященных строки о чудовище, которое все куда-то ее зовет и сулит спасение:

Мое одиночество бездонное, безгранное,
Но такое душное, такое тесное;
Приползло ко мне чудовище ласковое, странное,
Мне в глаза глядит и что-то думает — неизвестное.

Что оно думает — она узнает не скоро. Но вот что о чудовище думает она сама:

За Дьявола Тебя молю,
Господь! И он — Твое созданье,
Я Дьявола за то люблю,
Что вижу в нем — мое страданье.

Борясь и мучаясь, он сеть
Свою заботливо сплетает...

И не могу я не жалеть
Того, кто, как и я, — страдает.

Когда восстанет наша плоть
В Твоем суде, для воздаянья,
О, отпусти ему, Господь,
Его безумство — за страданья...

Она братски разделяет с дьяволом его страданье — результат их общего безумья. В чем именно это безумие, мы узнаем в свое время. А сейчас о ее трех встречах с чертом.

О первой — стихотворение «В черту», помеченное 1905 годом. Привожу его полностью:

Он пришел ко мне, — а кто, не знаю,
Очертил вокруг меня кольцо.
Он сказал, что я его не знаю,
Но плащем закрыл себе лицо.
Я просил его, чтоб он помедлил,
Отошел, не трогал, подождал.
Если можно, чтоб еще помедлил
И в кольцо меня не замыкал.
Удивился Темный: «Что могу я?»
Засмеялся тихо под плащом.
«Твой же грех обвился, — что могу я?
Твой же грех обвил тебя кольцом».
Уходя сказал еще: «Ты жалок!»
Уходя, сникая в пустоту,
«Разорви кольцо, не будь так жалок!
Разорви и вытяни в черту».
Он ушел, но он опять вернется,
Он ушел и не открыл лица.
Что мне делать, если он вернется?
Не могу я разорвать кольца.

Здесь сразу бросается в глаза, что черт приходит к ней отнюдь не как соблазнитель, ибо ее паденье совершилось до его прихода, а в некотором роде как бы для составления «протокола». Он, говоря современным русским языком, «констатирует факт». Далее следует отметить, что ведет он себя совсем не по-«чертовски». Он старается уязвить ее самолюбие, явно желая ей этим помочь «разорвать кольцо», — выйти из того неприятного положения, в какое она сама себя поставила. Кто он, на самом деле, — неизвестно. Однако есть все основания предполагать, что под плащом — ангел, а не черт.

Вторая встреча через 13 лет, в сентябре 1918 г. в Петербурге (прошу запомнить эту дату). О ней в стихотворении «Час Победы». Заглавие многообещающее:

Он опять пришел — глядит презрительно
(Кто — не знаю, просто Он, в плаще)
И смеется: «Это утомительно,
Надо кончить силою вещей.
Я устал следить за жалкой битвою,
А мои минуты на счету.
Целы, не разорваны круги твои,
Ни один не вытянут в черту.
Иль душа доселе не отгрезила?
Я мечтаний долгих не люблю.
Кольца очугуню, ожелезю я
И надежно скрепы заклеплю».
Снял перчатки он с улыбкой гадкою
И схватился за концы кольца...
Но его же черною перчаткою
Я в лицо ударил пришлеца.
Нет! Лишь кровью может быть запаяно
И распаяно мое кольцо!..
Плащ упал, отвеянный нечаянно,
Обнажая мертвое лицо.
Я взглянул в глаза его знакомые,
Я взглянул, и сник он в пустоту.
В этот час победное кольцо мое
В огненную выгнулось черту.

Итак, черт вернулся; предчувствие Гиппиус ее не обмануло. Но это уже не «декадентский» черт в романтическом плаще, а черт 18-го года, в крылатке и в перчатках (в черных, конечно, а то в каких же?) — чекист-провокатор. Она его побеждает магическим словом «кровь» (ему ли ее бояться, и не потому ли он в перчатках, что руки у него в крови?), и он, как и его предшественник, «сникает в пустоту».

Но победа Гиппиус лишь на бумаге: «сникает» черт исключительно из уважения к ее литературным заслугам. Иначе ему незачем было бы являться в третий раз.

И вот эта третья встреча — уже в эмиграции. Дата не указана (предположительно, между 1925—30 гг.). Она описана с присущим Гиппиус мастерством, — в стихотворении «Равнодушие».

Он приходит теперь не так.
Принимает рабий зрак.
Изгибается весь покорно
И садится тишком в углу,
Вдали от меня, на полу,
Похихикивая притворно,
Шепчет: «Я ведь зашел, любя,
Просто так, взглянуть на тебя,
Мешать не буду, — не смею...

Посижу в своем уголку,
Устанешь — тебя развлеку,
Я разные штучки умею...
Хочешь в ближнего поглядеть?
Это со смеху умереть!
Назови мне только любого,
Укажи скорей хоть кого,
И сейчас же тебя в него
Превращу я, честное слово!
На миг, не навек! Чтоб узнать,
Чтобы в шкуре его побывать...
Как минуточку в ней побудешь,
Узнаешь, где правда, где ложь.
Все до донышка там поймешь,
А поймешь — не скоро забудешь.
Что же ты? Поболтай со мной...
Не забавно? Постой, постой,
И другие я знаю штучки...»
Так шептал, лепетал в углу,
Жалкий, маленький, на полу,
Подгибая тонкие ручки.
Разъедал его тайный страх,
Что отвечу я? Ждал и чах,
Обещаясь мне быть послушен.
От работы и в этот раз
На него я не поднял глаз,
Неответен и равнодушен.
Уходи, — оставайся со мной,
Извивайся, — но мой покой
Не тобою будет нарушен...
И растаял он на глазах,
На глазах растворился в прах,
Оттого, что я равнодушен.

Извиняюсь за столь длинную цитату, но из длинных она — последняя. Зато благодаря ей нам дана возможность черта поздравить: в первый раз он ведет себя, как должен вести себя черт: он искушает, хотя и является в образе «дрожащей твари». Несмотря, однако, на свое унизительно-жалкое состояние, он до последней минуты не сдается. Она делает вид, что его не замечает, что его как будто нет, и от ее презрительного равнодушия он «тает, растворяется в прах».

Но равнодушие Гиппиус притворно. На самом деле тайный страх разъедает не его, а ее, и она всеми силами старается его от черта скрыть. Но и черт притворяется. Он лишь делает вид, что искушает: его соблазну поглядеть в душу ближнего, убедиться на опыте в ничтожестве тех, кто ее окружает (особенно людей ей близких), она, как об этом свидетельствуют ее стихи, поддалась

давно. Вот одно из них, наиболее характерное — «Наставление»:

Молчи. Молчи. Не говори с людьми,
Не подымай с души покрова.
Все люди на земле — пойми! Пойми!
Ни одного не стоят слова.
Не плачь. Не плачь. Блажен, кто от людей
Свои печали вольно скроет.
Весь этот мир одной слезы твоей,
Да и ничьей слезы не стоит.
Таись, стыдись страданья твоего,
Иди — и проходи спокойно.
Ни слов, ни слез, ни вздоха — ничего
Земля и люди недостойны.

А вот другое, не менее убедительное:

Казалось, больше никогда
Молчания души я не нарушу,
Но вспыхнула в окне звезда,
И я опять свою жалею душу.
Все умерло в душе давно.
Угасли ненависть и возмущенье.
О, бедная душа, одно
Осталось в ней — брезгливое презренье.

Что же черту, в конце концов, от нее надо, и почему она в таком смертном страхе?

После столь блестяще ею описанного «Часа Победы» она поняла, не могла при своем уме не понять, да и слишком было очевидно, что оружия — никакого — кроме поэтической казуистики, прикрывающей, в сущности, довольно примитивный рационализм, против черта у нее нет! С точки зрения религиозного сознания это был полный провал, несколько, правда, неожиданный после тех «вершин», какие, казалось, были ею в этой области достигнуты. Но если где-либо и когда-либо ее гениальность проявила себя в совершенной силе, то именно в эту минуту, когда ею была создана против черта защита — оружие, какое при известных условиях могло оградить ее от гибели.

Она знала, предчувственным знанием, что неизбежно столкнется с чертом еще раз, знала, что в этот последний раз он против нее поднимет все силы ада, и она приняла меры, чтобы в страшный час не оказаться с пустыми руками.

Одним из непременных условий победы была тайна: об этом не должен знать никто. Она старается, чтобы даже Бог «не увидел и не подслушал». Иначе оружие потеряет свою силу.

Однако до черта — неизвестно как — что-то дошло (может быть, как раз через Бога). Он забеспокоился. Ему во что бы то ни стало надо было узнать, в чем дело, и, приняв «рабий зрак», он в третий раз является к Гиппиус. Вот настоящая цель его визита. Мы знаем, что его постигла неудача — полная. Гиппиус не проронила ни слова, и он ретировался, как говорят, «не солоно хлебавши».

Что это за оружие, каким отныне Гиппиус владела, и в чем его спасительная сила — об этом подробно ниже, а сейчас вернемся к вопросу о черте как о «Божьей твари».

С этим, как бы «вторым» чертом Гиппиус не только не во вражде, напротив, разделяет с ним по-братски его страдание, результат их общего безумия... Но, чтобы избежать путаницы, мы должны твердо помнить, что под какой бы личиной черт ни являлся, какие бы чувства ни возбуждал — это все тот же черт, все тот же человекоубийца, каким был всегда и пребудет вовек. Но в раздвоенности религиозного сознания для Гиппиус — опасность величайшая, опасность, что ее метафизическая над чертом победа потеряет свой внутренний смысл, станет как бы не бывшей. И реальное против черта оружие — результат этой победы — упразднится само собой, превратится, пожалуй, с точки зрения общечеловеческой морали в нечто весьма неблаговидное, ибо как на «бедного страдающего брата» поднять руку! Но черту только это и надо.

Однако что следует понимать под «безумием» черта, безумием, какое столь неосторожно разделяет с ним Гиппиус?

Ответить на этот вопрос не так просто, и, возможно, что мой несколько любительский подход к столь важной теме покажется просвещенному читателю поверхностным. Заранее прошу его о снисхождении.

Черт хочет — хотел всегда и *до*, и *после* своего падения (что было причиной его падения) — вечно длящегося блаженства с Богом наедине и чтобы, кроме этого, не было ничего, «Les amoureux sont seuls au monde», — мир для влюбленных не существует. Но Бог — троичен, и, отрицая мир, черт отрицает троичность Божества, Его сокровеннейшую сущность, вне которой — нет ничего, то есть *все невозможно* и всего невозможнее любовь.

Не случайно Гиппиус в 1922 г. записывает в своем дневнике: «Все страдание от любви. Всяческой — сознательной и бессознательной притом, потому что всякая любовь (жизнь) есть потеря».

Для черта сегодняшнего человек, человечество, мировая история — только преграда между ним и Богом. Он ее разрушает и в своем разрушении неутомим. Но чем он больше старается

к Богу приблизиться, тем Бог от него дальше. Противоречие неразрешимое, и в этой неразрешимости — причина страдания черта и его безумия. Он пребывает в состоянии как бы вечного падения. Многие непонятные для нас стихи Гиппиус становятся в этом свете ясными. За примером ходить недалеко. Вот «Все равно».

Нет, из слабости истощающей
Никуда! Никуда!
Сердце мое обтекающей
Как вода! Как вода!

Ужель написано — и кем оно?
В небесах,
Чтоб въедались в душу два демона
Надежда и страх?

Не спасусь, я борюсь
Так давно! Так давно!
Все равно упаду, уж скорей бы ко дну,
Но где дно?

Она чувствует, что пропасть бездонна. Но что ей имя — безумие, то самое безумие, какое она разделяет с чертом, не понимает и не поймет до последней минуты.

В самом начале девятисотых годов, когда Мережковский еще проводит в своих романах «Юлиан» и «Леонардо» идею двойственности — «небо вверху, небо внизу» — она поглощена разработкой одной идеи, ставшей для нее, как она в своей книге о Мережковском пишет, чем-то вроде «idée fixe». Эта идея — «тройственное устройство мира».

В своем увлечении она несомненно искренна. Но, разрабатывая свою «idée fixe» в плане ее проведения в жизнь, она снова сталкивается с вопросом о зле, без разрешения которого ее идея — отвлеченная схема, мертворожденный младенец (если черту было что-либо не по душе, то именно это «тройственное устройство мира»). И тут за ее, уже по-новому звучащими словами, чувствуется странная пустота, необъяснимая ничем иным, как только отсутствием личного опыта.

Это неожиданно и вполне справедливо удивляет. Она казалась и на самом деле была человеком в высшей степени уравновешенным. Но ее душевное равновесие в действительности равновесием не было, а лишь невозможностью, — внутреннего конфликта. Ее душа была устроена странно: добро и зло в ней чередовались, не сталкиваясь. Когда на сцене появлялся ангел, — черт исчезал, и наоборот. И вот ей все чаще начинает ка-

заться, что это — *одно* лицо, с ловкостью Фреголи переодевающееся за кулисами. Но в чувствах путаница.

Смены — мгновенны. От их постоянного мерцания, качания у нее начинает кружиться голова и усиливается не покидающее ее чувство тошноты. «Тошнит, как в аду», — скажет она потом. И она слабеет физически.

Все Я мое, как маятник, качается,
и длинен, длинен размах.
Качается, скользит, перемежается
то надежда, то страх.

От знания, незнания, мерцания
умирает моя плоть.
Безумного качания страдание
Ты ль осудишь, Господь?

Прерви его и зыбкое мучение
останови! Останови!
Но только не на ужасе падения,
а на взлете — на любви.

Но ее молитва не была услышана. И маятник продолжает качаться. Только его размах постепенно становится короче.

В 1934 г., через 15 лет после того как она обеспечила себе над чертом победу, следующие четыре строчки из стихотворения «8-го ноября» (день ее рождения):

Пахнет розами и неизбежностью,
Кто поможет и как помочь?
Вечные смены, вечные смежности,
Лето и осень — день и ночь.

В этих простых, бедных строчках, на которые, как на заплаканные детские лица, никто не обращает внимания, — вся трагедия ее души.

А маятник все качается — то надежда:
Я верю в счастие освобождения,
то страх:
Страшно оттого, что не живется — снится...
И все двоится, все четверится.

В тридцатых годах, в связи с книгой Мережковского «Иисус Неизвестный», она посвящает ему восьмистишие, в каком высказывается против чрезмерного мудрствования о воскресении Христа, мудрствования, к какому Мережковский был всегда несколько склонен:

Не пытай ни о чем дорогой,
Легкой ткани льняной не трогай,
И в пыли не пытай следов, —
Не ищи невозможных слов.

Посмотри, как блаженны дети,
Будем просты сердцем и мы.
Нету слов об этом на свете,
Кроме слов — последних — Фомы.

«Господь мой и Бог мой»! Но не успела она произнести эти слова, как происходит нечто страшное: на одно какое-то мгновение в нее входит бес, и уже не своим голосом она хрипит:

Когда я воскрес из мертвых,
Одно меня поразило:
Что это восстанье из мертвых
И все, что когда-нибудь было —
Все просто, все так как надо...
Мне раньше бы догадаться!
И грызла меня досада,
Что не успел догадаться.

Еще в 18-м году, когда она, в мертвом Петербурге, над которым «распростерся грех», плача, повторяла: «Сердце мое, воскресни! Воскресни!», знакомый ей с детства голос шептал: «Воскресение — не для всех». Теперь она думает, что уже воскресла. Отлично. Так вот ей, ко дню ее преждевременного воскресения — подарок: красное яичко.

Она пишет и подписывает своим именем следующие строки:

Не предавайся никакой надежде
И сожаленью о былом не верь.
Не говори, что лучше было прежде,
Ведь, как в яйце змеином, в этом Прежде
Таилось наше страшное Теперь,
И скорлупа еще не вся отпала,
Лишь треснула немного, — погляди,
Змея головку только показала,
Но и змеенышей в яйце не мало...

Без отвращенья, холодно следи:
Ползут они скользящей чередою,
Ползут, ползут за первою змеею,
Свивая туго за кольцом кольцо...
Ах да! И то, что мы зовем землею, —
Не вся ль земля — змеиное яйцо!

В доказательство, что когда Гиппиус писала это стихотворение, она не была собой, приведу первое и последнее четверостишие ее же стихотворения «Божья» от ноября 16-го г.:

Милая, верная, от века Суженая,
Чистый цветок миндаля,
Божьим дыханьем к любви разбуженная,
Радость моя — Земля!

. . . . . .

Всю я тебя люблю, Единственная,
Вся ты моя, моя!
Вместе воскреснем за гранью таинственною,
Вместе, — и ты, и я!

В этом самоотрицании, впрочем, — нового ничего. Оно существовало всегда, в большей или в меньшей степени, и отражалось в ее поэзии не в столь, может быть, категорической форме, не менее выразительно. Вот, например, начало написанного ею в 1908 г. стихотворения «Земля»:

Пустынный шар в пустой пустыне,
Как Дьявола раздумие...
Висел всегда, висит поныне...
Безумие! Безумие!

Тогда она еще сознавала, что мир в том виде, в каком он ей иногда рисовался, — безумие. Теперь же, когда она действительно коснулась дна, она это безумие не сознает, во всяком случае слова этого не произносит. Вот, может быть, из всех ее стихотворений, — самое страшное.

Вскипают волны тошноты нездешней
И в черный рассыпаются туман,
И вновь во тьму, которой нет кромешней,
Скользят назад, в подземный океан.

Припадком боли горестно-сердечной
Зовем мы это здесь, но боль — не то.
Для тошноты подземной и навечной
Все здешние слова — ничто.

Пред болью всяческой на избавленье
Надежд раскинута живая сеть.
На встречу новую, на дружбу, на забвенье,
Иль, наконец, надежда умереть.

Будь счастлив, Дант, что по заботе друга,
В жилище мертвых ты не все узнал,
Что спутник твой отвел тебя от круга
Последнего. Его ты не видал.
И если б ты не умер от испуга,
Нам все равно о нем бы не сказал.

Из этого явствует, что в ад она заглянула глубже, чем Дант. О том же, что ей в последнем круге открылось, она молчит. Од-

нако это не такая уж тайна: черт — логик и математик, и его цель неизменно одна. Там, на дне ада, в его последнем круге, она как бы воочию убедилась, что *Бог есть дьявол*... Ее безумие — доведенная до конца чертова логика.

После ее смерти в ее бумагах найдено было стихотворение, написанное ею как бы от лица окончательно охамевшего дьявола. Он будто бы сидит за столом против нее, в образе ее лучшего друга и молча о чем-то думает. Но она угадывает его мысли (что не трудно, ибо он — в ней). Привожу последнее четверостишие этого воистину смердяковского произведения:

На харю старческую хмуро
Смотрю и каменно молчу.
О чем угодно думай, дура,
А я о духе — не хочу.

Чем же она спаслась?

За несколько дней до 8 ноября 1918 г., дня ее рождения (напоминаю, что она родилась в день Архистратига Михаила и всех небесных сил), она пишет в большевистском Петербурге стихотворение, озаглавленное «Дни».

Все дни изломаны как преступлением,
Седого времени заржавел ход.
И тело сковано оцепенением,
И сердце сдавлено, и кровь — как лед.
Но знаю молнии: все изменяется...
Во сне пророческом иль наяву?
Копье Архангела меня касается
Ожогом пламенным — и я живу!..

Этот «ожог» — восьмистишие, озаглавленное «8», написанное ею 8 ноября того же года, в день ее рожденья. Но две последние строчки второго четверостишия, в каждой из которых по 4 слова, она не записывает, а ставит вместо слов тире. Вот это стихотворение, каким оно записано в ее черновой тетради — «лаборатории стихов», а затем переписано в «брюсовскую», подаренную ей Валерием Брюсовым, тетрадь:

8

Восемь слов в сердце горят,
Но сказать их не осмелюсь.
Есть черта — о ней молчат,
И нельзя переступить через.
А все-таки, ведь никто не поймет,
Что слова эти налиты кровью!
«— — — —
— — — —»

Она показывает эти 6 строк пришедшему ее поздравить с днем рожденья другу дома и спрашивает: «Догадываетесь?» Это — проверка. Она боится, что по рифме «кровью — любовью» можно догадаться о содержании двух последних строк. Но спрошенный не понимает ни этих строк, ни самого стихотворения, и она успокаивается.

Проходит 27 лет, она умирает и уносит свою тайну в могилу.

Чтобы тайну эту выпытать, черт и явился к ней в третий раз. И если его постигла неудача, то исключительно оттого, что «волшебные слова» никем, ни разу, даже ею самой, не были произнесены вслух.

Не в предчувствии ли этих «волшебных слов» написано ею в июне 1918 г. стихотворение «Есть речи»:

У каждого свои волшебные слова,
Они как будто ничего не значат,
Но вспомнятся, скользнут, мелькнут едва, —
И сердце засмеется и заплачет.

Я повторять их не люблю. Я берегу
Их от себя, нарочно забывая.
Они мне встретятся на новом берегу:
Они написаны на двери рая.

Этих ее слов мы не узнаем никогда. Их точный смысл потерян для нас безвозвратно.

Но если иметь капельку фантазии, представить себе ее жизнь в конце 18-го года в большевистском Петербурге, постараться понять ее тогдашнее душевное состояние, какая проблема именно в те дни мучила ее всего больше, и если ко всему этому прибавить еще некоторое дерзновение, не говоря уже о личной интуиции, то вот, приблизительно, содержание незаписанных ею восьми слов:

8

Восемь слов в сердце горят,
Но сказать их не осмелюсь.
Есть черта — о ней молчат
И нельзя переступить через.

А все-таки: ведь никто не поймет,
Что слова эти налиты кровью:
«Но свободою Бог зовет,
Что мы называем любовью».

В чем же сила этих как бы простых, обыкновенных слов?

А вот в чем: «Побеждающему дам вкушать сокровенную манну, и дам ему белый камень и на камне написано новое имя, которого никто не знает, кроме того, кто получает» (Откр 2: 17).

Это новое имя и есть *СВОБОДА*, новое имя любви, совершенное откровение Божественного Триединства. Оно дается побеждающему вместе с «сокровенной манной» — началом несокрушимых духовных сил, вкушая которую он как бы приобщается божественной природе.

А почему 8 слов?

Ей в этом стихотворении, более чем где-либо, важно было подчеркнуть, что она родилась в день одержавшего над дьяволом победу Архистратига Михаила и что она находится под его защитой. Но эта причина — не главная.

А главная вот:

Число креста четыре, восемь горящих в ее сердце слов как бы двоящийся в трепете пламени огненный крест, приносимая втайне двойная жертва — Бога за мир и мира за пришествие Духа: «Да приидет Царствие Твое».

И когда налетела на нее, идущая из глубины вечности, буря смерти и обрушились силы ада, и она впервые оказалась лицом к лицу со снявшим маску врагом, то и помогавший ей в борьбе Архистратиг Михаил со своим воинством не спас бы ее, если бы в эту минуту не было у нее в руках оружие непобедимое — Огненный Крест.

Глава 6
ЗА ЧАС ДО МАНИФЕСТА

З. Гиппиус была ярая антибольшевичка. Ее отношение к большевикам — к партии социал-демократов — вполне определилось уже в 1905 г., о чем свидетельствует письмо к Дмитрию Владимировичу Философову от 7 декабря 1905 г. На первой странице этого письма, наверху справа — отметка: «Писано за час до манифеста».

Каково бы ни было политическое значение этого документа, нельзя отказать Гиппиус ни в проницательности, ни в стремлении к объективной оценке происходивших тогда в России событий, в частности — работы социал-демократической партии, ее программы и методов проведения этой программы в жизнь.

Тогда, в 1905 г., значение, какое Гиппиус придает социал-демократам, нынешним большевикам, и ее абсолютная уверенность в их конечной победе могли казаться и многим, наверно, казались преувеличенными. Ныне эти сбывшиеся пророчества, по сравнению с тем, что мы, русские, пережили и что нас и наших потомков ждет в будущем, кажутся бледными схемами.

У Достоевского, в его «демонологии» («Бесы»), где с удивительной точностью вскрыта истинная природа большевизма и даже угадано время переворота (после Покрова) — картина куда ярче и страшнее. Все это, однако, верно, лишь поскольку мы остаемся в рамках данного документа. Да и сама Гиппиус делает в начале письма оговорку. «Я все это пишу, — замечает она в скобках, — абсолютно без всяких рассуждений, без метафизики, совсем иначе, нежели всегда. Под другим углом».

Нет, дело вовсе не в том, что у Гиппиус не хватило воображения или что атмосферу большевистского октября она плохо улавливала. Напротив. Немногим дано было чувствовать смертоносность идущей на мир грозы так, как ее чувствовала она, и следить за ее приближением с той тревогой, с какой она следила. Этой вещей тревоги полно большинство ее произведений, особенно стихи. Так, в канун рокового 14-го года, она пишет:

На сердце непонятная тревога,
Предчувствий непонятных бред.
Гляжу вперед — и так темна дорога,
Что, может быть, совсем дороги нет!

Но словом прикоснуться не умею
К живущему во мне — и в тишине.
Я даже чувствовать не смею:
Оно как сон. Оно как сон во сне.

О, непонятная моя тревога!
Она томительней день ото дня.
И знаю: скорбь, что ныне у порога,
Вся эта скорбь — не только для меня.

Но ведь в том-то и беда, что, чувствуя всем своим существом близость катастрофы, — стихотворение озаглавлено «У порога», — она не находит для нее имени, не связывает ее ни с какой земной действительностью, не сознает, что душивший ее всю жизнь кошмар гибели, перед видением которого она немеет, — неизбежное следствие неизбежной победы большевиков, на глазах у всех делающих свое темное дело.

Вот, главным образом, отчего в своем письме к Философову, где она, — что чрезвычайно характерно, — революцию промежуточную, «февральскую», не предусматривает, считая единственно возможными победителями большевиков, — в их победе не видит ничего страшного. И в этом, т. е. в разрыве между чувством и сознанием, в постоянно двоящейся воле, а временами в ее полном параличе — трагедия не только Гиппиус, но и многих ее современников.

Что же касается самого документа, — письма Гиппиус к Д. Философову, то на правой стороне, наверху число: Понедельник, 17 октября 05 г., в левом верхнем углу евангельская цитата: «По делам их узнаете истину их». Сбоку карандашная отметка: «Писано за час до манифеста». А вообще, в начале этой главы я поставил бы эпиграфом заключительные четыре строчки стихотворения Д. Мережковского «Касандра»:

Ты знала путь к заветным строкам,
И в свете дня ты зрела ночь.
Но мщение судеб — пророкам
Все знать и ничего не мочь.

Манифест 17 октября 1905 г. и был для большевиков таким камнем на дороге, в какой превратился бы и проект конституции Лорис-Меликова, если б Александр Второй успел его подписать. Но 1 марта 1881 г. он был убит. Александр же Третий нашел проект несвоевременным и подписать его отказался, сыграв этим в руку революционерам.

Реформа между тем была весьма скромная: дело шло отнюдь не о введении в России парламентарной системы на манер английской, а всего лишь о создании совещательного органа из выбранных в разных слоях общества народных представителей.

По той же причине и теми же революционерами был в царствование Николая Второго убит П. А. Столыпин. Его земская реформа принадлежала также к числу тормозящих революцию камней на дороге.

Но вернемся к письму Гиппиус. «Этот внутренний террор, — продолжает она с большим знанием дела, — отвлечет крестьян от какой бы то ни было — попытки даже — восстания против временного правительства, которое оно, впрочем, должно иметь силу победить насилием, — ведь оно должно продержаться, а может только силой...»

Но тут Гиппиус как бы просыпается от «гипнотического сна», и ее пророческое зрение мутнеет. Вот что она пишет по поводу созыва учредительного собрания (которое «большевики не хотят») и его работы: «Наконец, общее учредительное собрание, *мирно* (курсив Гиппиус) вырабатывающее общие коммунистические положения. Забыла сказать, что они (большевики. — *В. З.*) совершенно опять-таки правильно не боятся буржуазии».

Но, увы! Мы знаем, что выбранное — при большевиках — учредительное собрание была победа соц. революционеров, имевших в этом первом русском парламенте абсолютное большинство. Мы знаем также, что оно было большевиками разогнано, и роль, какую в этом деле сыграл матрос Железняк. Кстати,

в скобках, — в своих напечатанных в «Новом Журнале» воспоминаниях А. Ф. Керенский рассказывает, как он, в более-менее неузнаваемом виде, на этом собрании присутствовал.

Но связь с Россией — физическую, плотскую — связь с матерью, порвать не легко. И как ни хороша свобода, Россия ей всегда недоставала. В Варшаве, куда она с Мережковским, сразу после бегства, попадает, она заканчивает свой дневник следующим коротким стихотворением.

Там я люблю иль ненавижу,
Но понимаю всех равно:
И лгущих,
И обманутых

И петлю вьющих
И петлей стянутых...
А здесь я никого не вижу
Мне все равны. И все равно.

В Варшаве Мережковские остаются 9 месяцев, потом переезжают в Париж. Они всячески стараются втолковать европейцам, что большевизм — опасность мировая. Но их никто не слушает. Европа устала от войны, она отдыхает, веселится и ни о какой вооруженной интервенции против большевиков и думать не хочет.

Слушает Мережковских только одна Германия. Слушает... и готовится к реваншу.

Глава 7
ПОСЛЕДНИЕ ДНИ Д. МЕРЕЖКОВСКОГО И З. ГИППИУС

I

Дмитрий Сергеевич Мережковский умер внезапно в Париже, в воскресенье 7 декабря 1941 г., в день, когда Япония вступила во Вторую мировую войну. Ему шел 77-й год.

Он не был болен. Вообще болел редко. За двадцать последних лет своей жизни он провел больным в кровати не более 3—4 дней. Неизбежные гриппы он терпеливо высиживал дома, продолжая работать. Одно из исключительных свойств его природы было полное отсутствие лени. Он писал немного, несколько часов по утрам, но каждый день, посвящая остальное время чтению и подготовке следующей книги. Отвлечь его, однако, от утренней работы не могло ничто, никакая болезнь. Но его жена, Зинаида Николаевна Гиппиус, при малейшем его нездоровье, начинала беспокоиться, пристально, с затаенной тревогой, за ним следить

и, пока он не поправлялся, не выпускала его из дому. Из-за этого между ними часто происходили ссоры. Д. С., чувствуя себя лучше, рвался гулять, особенно когда погода была хорошая — «гулянье — свет, а негулянье — тьма», — говорил он. З. Н. не пускала, находя, что он еще недостаточно «высидел». Не желая ее огорчать, Д. С. уступал. Гуляли они всегда вместе, в последний год она не отпускала его одного ни на шаг; даже к парикмахеру. Боялась, что с ним что-нибудь случится.

Этот ее постоянный страх за Д. С. казался необъяснимым, глупым, иногда смешным. Но что ей было делать? Он ее преследовал и чем дальше, тем неотступнее. Она бы и рада была от него избавиться, да как? «Я с детства отравлена смертью и любовью, — пишет она в своем дневнике. — ...Я еще живу, потому что любовь еще владеет мною и выражается страхом». Но то, что она так боится, принимает на фоне общей мировой катастрофы почти осязательную форму. «Боже мой, Боже мой! Что будет в моей новой зеленой ажанде?» — спрашивает она в канун 41-го года. Это — больше, чем предчувствие. Это — знание. Она как бы знает, что Д. С. умрет первым и что смерть его подстерегает. Но так как «времена и сроки» от нас скрыты, всякую болезнь Д. С. она переживает как смертельную, всякий наступающий день — как последний.

Есть счастье у нас, поверьте.
И всем дано его знать.
В том счастье, что мы о смерти
Умеем вдруг забывать.
Не разумом ложно смелым,
(Пусть знает, твердит свое),
Но чувственно, кровью, телом
Не помним мы про нее.

Бедная З. Н.! Как лег на нее в детстве гробовой камень, так и до сих пор лежит. Хоть иногда вздохнуть свободно — и то счастье. Но и оно почти недоступно. Все напоминает о смерти. «Вот слово, будто меж строк, глаза больного ребенка» — и кончено: «опять отравлена кровь». Если б даже она смирилась, признала, что все — в воле Божьей, что пытать ее нельзя и не надо — перед смертью все равны — могла ли бы она забыть то, что ей открыто и что не помнить — не дано? Но раз нельзя «забыть будущее», почему бы не попытаться его исправить, изменить судьбу? И она эту отчаянную попытку делает, решает, что первая из жизни уйдет — она, убеждая себя, что и Бог иначе решить не может, не должен. Ей кажется, что и для нее и для всех лучшего выхода

нет. «Моя смерть — какое освобождение!» И она серьезно начинает к ней готовиться.

6 января, в русский сочельник 1922 г., почти за 20 лет до смерти Д. С., она обрывает свою запись и красным карандашом ставит внизу страницы большой крест. На следующей, через месяц, она пишет огромными буквами: «Конец всем моим дневникам; отсюда, от дня, которого не будет более сто лет, — 2-2-22 — начинается мое *заключительное слово*».

Но эта попытка духовного самоубийства — «потушить душу», как она говорит, — не удается. Она слишком «живуча», слишком еще полна сил, которые так и не найдут себе применения. И сколько бы она ни пыталась внутренне себя уничтожить — своей воли к жизни ей не сломить. Да и Бог Своего решения не меняет: «Нет, нет, затянуться туманом, — пишет она в конце "Заключительного слова". — Быть "около себя", потушить душу действительно, т. е. и для себя самого. Потому что я не могу, не могу! Нельзя выдержать!» Однако она выдерживает, несмотря на «пытку страхом», от которой ей уже деваться некуда. Но втайне она продолжает надеяться, что смерти Д. С. не увидит, уйдет первая. Если же Бог решения Своего не изменит, — тем хуже для Него.

Но предчувствовал ли свою смерть сам Д. С.? Сказать с уверенностью — трудно. Ни дневников, ни писем, кроме — за редкими исключениями — деловых, он после себя не оставил. По свидетельству З. Н., он к смерти был готов и принимал ее спокойно. Есть на это указания и в его последних стихах:

Склоняется солнце, кончается путь;
Ночлег недалеко, — пора отдохнуть!

Или:

Скоро скажу я с улыбкой сыновней:
Здравствуй, родимая Смерть.

Но действительно ли предчувствовал Д. С. свою смерть или только случайно о ней думал — кто в старости не думает порой о смерти, — не важно. Важно, как он к ней относится, на что надеется. З. Н. в одном из своих стихотворений говорит о смерти:

А я ее всякую ненавижу,
Только свою люблю, неизвестную.

Любит ее и Д. С., но не за то, что она «горю земному — предел неземной», что тоже особой оригинальностью не отличалось бы.

Он ее любит как избавительницу от двойного изгнания, за «вечную радость», какую она предвещает — радость райского соединения родины земной и небесной. Мысль о смерти неразлучна у него с мыслью о России. И не случайно его последний разговор с З. Н. накануне смерти — о России. Как и для древних египтян, смерть для него — возвращение на родину. В своем стихотворении «Сонное», из всех его последних стихов единственно действительно пророческом, без «предчувствий» и надсоновских восклицаний, он удивительно просто и хорошо рассказывает о каком-то видении, сокровенный смысл которого от него тоже, может быть, не случайно, ускользает:

Что это — утро, вечер?
Где это было — не знаю.
. . . . . .
Тишь, глушь, бездорожье,
В алых маках межи.
Русское, русское — Божье
Поле зреющей ржи.
Господи, что это значит? —

спрашивает он, не понимая. Но душа его плачет от радости, как будто чувствует близкий конец разлуки.

И чем ближе этот конец, тем неземное становится для него все более земным, родным, русским — человеческим:

Господи, иду в неизвестное.
Но пусть оно будет родное.
Пусть мне будет небесное
Такое же, как земное.

Эту молитву З. Н-ны мог бы повторить и он. Кстати, она отмечает в своей записной книжке: «Тот свет — ближе и доступнее, чем Россия». А что до этого, то он кажется Д. С-чу все грубее, все нечеловечнее. Перечитывая стихи Ходасевича, он подчеркивает строчку: «В непрочной грубости живем», и, может быть, ею навеяно его стихотворение «Главное»:

Доброе, злое, ничтожное, славное, —
Может быть, это все пустяки,
А самое главное, самое главное
То, что страшней даже смертной тоски, —

Грубость духа, грубость материи,
Грубость жизни, любви — всего...

Торжество этой грубости, дикости, нечеловеческого в человеке, — война. Он ее задолго предсказывает в своей книге «Атлан-

тида — Европа», и уже по заглавию видно, что он от нее ждет. Но всю тяжесть двойного изгнания, — двойной потери, он по-настоящему начинает чувствовать в 39-м г., когда наступает катастрофа. Россия провалилась, но был мир. И вот мир тоже провалился. Царство лжи и человекоубийства — земной ад, в котором он проведет два последние года жизни, пышным цветом расцветает на месте, где некогда была Европа — «страна святых чудес».

Война застает Мережковских в Париже. Опасаясь воздушных бомбардировок, французское правительство усиленно рекомендует всем, кто может, покинуть столицу. Паника преждевременная: непосредственной опасности Парижу не грозит. Но через неделю после объявления всеобщей мобилизации Мережковские, в кошмарных условиях, уезжают в Биарриц. Там они сравнительно благополучно проводят три месяца и в декабре возвращаются на свою парижскую квартиру.

Зима 1939—40 проходит под знаком «drôle de guerre» * и Скуки с большой буквы, как говорит З. Н. «О, как надоела война, большевики и все вообще!» — отмечает она в своей записной книжке. В январе она заболевает гриппом и больше двух недель не выходит. «Не писала, потому что все то же, лежанье на постели, думанье ни о чем, бледная радость, что я больна, а не он». Но через несколько дней: «Я-то ничего — что мне! А вот он, кажется, опять. Кашляет и, верно, температура». «Да, с утра он кашляет», — записывает она на следующий день. Она начинает беспокоиться: «Нет, не могу писать. Такая тревога на сердце». Но к первому февраля оба выздоравливают и возобновляют свои ежедневные прогулки.

Каждое воскресенье, перед приемом — у них по старой, еще с петербургских времен, традиции в этот день собираются друзья, — они заходят, гуляя, к маленькой Терезе, в церковь на рю Ля Фонтэн. Они ее нежно любят и верят, что она им в трудные минуты помогает. Перед ее статуей, в их гостиной, — всегда свежие цветы, на которые они не скупятся. Д. С. собирается писать о ней книгу, у З. Н. много посвященных ей стихотворений. Этот культ продолжается до самой смерти Д. С.

Весной 40-го г. наступают известные всем события. «Стоячая война» кончена. Немцы занимают Норвегию, Данию, Голландию, Бельгию и вторгаются во Францию. Париж под угрозой. Друзья советуют Мережковским уехать. Они колеблются — у них мало денег. Но к началу июня ход событий ускоряется,

* «Странной войны» (*фр.*).

и с большой неохотой Мережковские решают ехать опять в «этот поганый Биарриц», как называет его З. Н. Недаром она его так не любит. К счастью, они вовремя успевают заказать спальные места и, еще до паники, в среду 5 июня уезжают.

В Биаррице начинаются мытарства. Город переполнен. Отель «Метрополь», в котором они остановились, через несколько дней после их приезда реквизируют под какое-то бегущее из Парижа правительственное учреждение. Мережковские остаются на улице. Они находят себе приют на одну ночь в пригороде, на вилле, за которую уже дал задаток французский писатель Жорж Дюгамель. Он любезно разрешает им переночевать, но больше не появляется. Вторую ночь они на вилле у знакомой дамы, где останавливались в прошлый приезд. На третью — в «Maison basque», когда-то хорошем отеле, а теперь — ночлежке для беженцев. Там они застревают надолго. Найти помещение более подходящее и думать нечего, да и денег почти уже нет. Комната в «Maison basque» стоит недорого — 70 фр. в неделю. В крайнем случае можно не платить, — не выгонят.

14 июня немцы вступают в Париж. З. Н. записывает: «Я едва живу от тяжести происходящего. Париж, занятый немцами... неужели я это пишу?» 28 июня — немцы в Биаррице. «О, какой кошмар! — восклицает она. — Покрытые черной копотью, выскочили из ада в неистовом количестве, с грохотом, в таких же черных закоптелых машинах... Почти нельзя вынести». Итог за июнь лаконичен: «Погода все лучше. Черных роботов, отливающих зеленым, все больше. Выношу их все меньше. Наше положение все хуже».

Положение Мережковских, действительно, не блестяще. Деньги — истрачены. Заработка — никакого. Об авансе от французских издателей в этом хаосе не может быть и речи. От заграничных отделяет оккупация. Помогают друзья, но на это не проживешь. Бывают дни, когда вся их еда — кофе с черствыми корками. Бедность, чужбина, немощь и старость. Но, к счастью, находится один неизвестный человек, «добрый самарянин», как его называют Мережковские, который их кормит, — носит им то котлеты, то манную кашу, то кисель. Те, у кого есть возможность, приглашают их завтракать либо обедать. Наконец друзья, чтобы немного им помочь, устраивают под председательством Клода Фаррера чествование по случаю семидесятипятилетия Д. С. Оно имеет успех и приносит чистыми около 7 тысяч франков. Мережковские покидают ненавистный «Maison basque» и переезжают в небольшую виллу «El Recres», где устраиваются на зиму.

Но дней за десять до переезда Д. С., пообедав где-то в гостях, заболевает длительной и неприятной, хотя и не опасной, желудочной болезнью, какой многие в Биаррице болеют. З. Н. от страха совершенно теряет голову. Ей кажется, что это — конец. На «El Recres» у каждого своя комната, но она поселяется в одной с Д. С., чтобы не покидать его и ночью. Кроме как о его здоровье, она ни о чем другом ни думать, ни писать не может: «В вилле хорошо, но ему все нехорошо...» «У него боль». «Уж не выходит, лежит целый день». «То же, то же». «Боль, боль, и ничто не помогает». Так проходит месяц с лишним, пока Д. С. не обращается к хорошему врачу. Тот прописывает верное лекарство и Д. С. начинает понемногу поправляться. З. Н. успокаивается.

Однако ненадолго. Такой зимы, как зима 40—41 г., еще не бывало. Окружающая их атмосфера катастрофы, дышать в которой все труднее, «Прекрасная Дама Бедность», их постоянная гостья, голод, холод — в декабре температура падает до 18 гр. ниже нуля — вечные заботы, вечные унижения и, наконец, болезнь — все это оставляет на Д. С. след. И хотя он легок и бодр почти как прежде, вид у него порой усталый, каменный. Но эта усталость не от жизни, которую он, со всеми ее мелочами, продолжает любить по-детски, а от того, во что ее превратили. «Состарила меня эта война!» — повторяет он часто. Утомлена и З. Н. «Призрак конца» преследует ее день и ночь. Она старается его отогнать, отвлечь внимание на другое, но тщетно. Ни полицейские романы, ни маленькая Тереза не помогают.

> Я сужен на единой Мысли,
> Одно я вижу острие.

Даже смерть их близкого друга Д. В. Философова, о которой они узнают случайно, в конце августа 40 г., потрясает ее не так, как если б он умер несколькими месяцами раньше. Что же до других бед, на которые судьба не скупится, то З. Н. к ним, в сущности, равнодушна. Неприятно и досадно, конечно, что их парижская квартира описана за неплатеж и что их выселяют. Неприятно еще и многое другое, но все это сравнительно — пустяки и поправимо. Главное — это, чтобы Д. С. был здоров, не волновался и работал.

И он работает, преодолевая все — голод, холод, болезнь, страх. Его сопротивляемость воистину чудесна: ни своей внутренней свободы, ни ясности мысли он не теряет. В «Maison basque» больной, полуголодный, он кончает первую часть «Испанских мистиков» — «Жизнь св. Иоанна Креста» и начинает вторую — «Жизнь св. Терезы Авильской». Кончив «Испанцев» — уже на

«El Recres», — он тотчас принимается за новую книгу — последнюю из цикла «От Иисуса к нам» — о маленькой Терезе. Одновременно он собирает материал для книги о Гете. По поводу нее он как-то, в шутку, замечает: «Эти святые довольно-таки мне надоели. Напишу-ка я об язычнике Гёте». Но, увы! написать о Гёте ему не суждено. Он читает несколько лекций — о Леонардо да Винчи, о Паскале. Последняя вызывает критику правоверных католиков — яростную и невежественную. Лекцию о Наполеоне, объявленную в казино, немцы в последнюю минуту запрещают,— неизвестно почему. Для Мережковских это — шок. Они надеялись немного поправить ею свои дела: она, наверно, имела бы успех. А дела неважны. «Прекрасная Дама Бедность» посещает их все чаще и остается все дольше. Единственный договор, который Д. С. удается заключить, — это договор с немецким издателем о новых книгах. Но условия — невыгодные и аванс — ничтожный, с уплатой не сразу, а в три приема. Последних двух взносов Д. С. так и не дождался.

В начале июля 41-го г. Мережковских за неплатеж выселяют с «El Recres». Они переезжают в две меблированные комнаты на виллу «Эрмитаж», где провели вторую ночь после выселения из «Метрополя». Хозяйка им верит в долг. Там они остаются около двух месяцев и в сентябре возвращаются, наконец, в Париж для устройства своих дел и спасенья квартиры. Это их последнее путешествие.

В Париж они приезжают 9 сентября в 9 ч. вечера. Число 9 их положительно преследует. Начало всех бед — война объявлена в сентябре, сентябрь — девятый месяц — 39 г. Первый отъезд в Биарриц — 9 сентября 39 г. Возвращение в Париж — 9 декабря 39 г. Возвращение после второго пребывания в Биаррице — опять 9 сентября. Но этого таинственного повторения Д. С. не замечает. Он боится «чертовой дюжины» — 13-ти, понедельника и пятницы. Не замечает его и З. Н., особенно внимательная к числам:

> За числами слежу я очень зорко,
> Как вещий знак дает нам числа Бог.

Между тем 9-е сентября — число роковое именно для нее.

В Париже прелестная поздняя осень. Мережковские рады, что дома, в своей, хотя бы и описанной квартире. Снова маленькая Тереза в цветах. Снова, по воскресеньям, они ходят к ней на рю Ля Фонтэн. Но салон их пустует. Друг № 1 — Мамченко, иногда братья Лифари, Зайцевы, Тэффи. Бунина нет в Париже, он на юге, в Грассе. Но объявляется неожиданно новый поклон-

ник Д. С., студент-медик, Николай Журавлев, пишущий французские стихи. Раз или два заходит почтенный белобородый старец, бывший член Думы — Тесленко. Его судьба странно переплетается с последними днями Д. С., как и судьба их давнишнего друга еще по России, князя В. Н. Аргутинского.

Жизнь входит в прежнюю колею. Биаррица как не бывало. Д. С. работает, отдыхает, гуляет. З. Н. по вечерам, в своем «зеленом углу», запоем читает полицейские романы. Но с питанием плохо. Покупать на «черном рынке», где всего вдоволь, нет еще привычки, да и не по карману. Когда-то, 22 года тому назад, в советской России, З. Н. могла еще писать шуточные стихи:

Не только молока и шеколада,
Не только булок, соли и конфет,

Мне даже и огня не очень надо:
Две пары досок обещал комбед.

Теперь — не то. Теперь от «молока и шеколада» зависит их жизнь. Более же всего они боятся холода, — угля нет, а зима на пороге. В октябре Д. С. начинает мерзнуть. Он работает в теплом пальто, ноги — в пледе. Не по средствам и папиросы. От их недостатка Мережковские «позорно» страдают. Но «все это было когда-то». Гуляя раз, при большевиках, в Таврическом саду, З. Н. сочинила экспромтом четверостишие:

Равнодушно глаза прищуриваю
(Это стало моей привычкой).
Золотую папиросу закуриваю
Дорогой серебряной спичкой.

Все повторяется. Прошлое сквозь настоящее просвечивает, как сквозь полуистлевший саван — тело мертвеца. То, что сейчас происходит в мире, лишь повторение, в гигантском размере, того, что произошло в России. И все-таки Д. С. от России не отказывается, верит в нее вопреки всему.

Но проходит октябрь, ноябрь, наступает декабрь. Д. С. кончил первую часть «Маленькой Терезы» и пишет вторую. Теперь он работает не у себя, а в гостиной, где теплее. З. Н. около него, в кресле, что-то шьет, погруженная в свои невеселые мысли. Иногда он ей читает какой-нибудь удавшийся, как ему кажется, отрывок. «Хорошо?» — спрашивает он. З. Н. одобряет не всегда. Если она отвечает: «Плохо» — Д. С. уничтожен. Он спорит, сердится. Однако на следующий день, а то и в тот же вечер он забракованное исправляет и выходит лучше.

Еще в конце прошлого месяца, в субботу 29 ноября, запись З. Н. внезапно обрывается. Как будто она чувствует близость

катастрофы и от ужаса немеет. На этой первой неделе декабря к Терезе они, против обыкновения, идут на два дня раньше, в пятницу, 5-го, тоже как будто чувствуя, что в воскресенье будет поздно. В субботу 6-го, после небольшой прогулки и отдыха в кафе, Мережковские возвращаются домой, обедают и затем Д. С., надев пальто и взяв книгу, — устраивается на диван в гостиной в «зеленом углу». У него немного болит голова и мерзнут руки, но нельзя же читать в перчатках. З. Н. рядом, за столом, что-то пишет.

Вечерний чай. Разговор о России. З. Н. своих позиций не сдает: выше России — свобода. Д. С. не возражает: «Да, да, — говорит он, — но это — отвлеченно. Без России мне и свобода не мила». «А мне мила», — сердится З. Н.

Около часу ночи он уходит к себе. У него привычка: вечером перед тем, как лечь спать, он, в столовой, на диване, потушив свет, курит последнюю папиросу. «Что ты здесь делаешь, в темноте?» — спрашивает его как-то З. Н. — «Ищу надежду». Но в этот вечер он не курит, — забыл, и на вопрос З. Н. «Что же твоя "папироса надежды"?» отвечает: «Все равно, в другой раз».

Он — в кровати. З. Н. заходит к нему попрощаться.

«Мы с тобой по-разному любим, — продолжает Д. С. разговор о России. — Я как Блок: "Но и такой, моя Россия, ты всех краев дороже мне". Ты этого не понимаешь, — прибавляет он. — Но это — ничего».

Воскресенье, 7 декабря. Д. С. встает, как обыкновенно, около 8-ми. Зажигает электрический радиатор и свет в умывальной. Выносит в столовую чашку с недопитым чаем, кладет на камин носовой платок, щетку, гребенку и садится в соломенное кресло около печки. Здесь, после умывания, он будет причесываться, а пока греет руки. Но печка потухает. Надо бы подложить немного угля...

В 8.30 приходит femme de ménage*. Она приготовляет кофе, чистит платье и, проходя по коридору, заглядывает через стеклянную дверь в столовую, которую, пока Д. С. умывается, надо успеть прибрать. Она удивлена, что в это утро Д. С. сидит у печки так долго. Но не замечает ничего, ей лишь кажется, что он немного бледнее. Наконец, уже почти в 9 ч. обеспокоенная, она входит в столовую и застает Д. С. в кресле, без сознания. Она бросается к З. Н. в спальню, отдергивает на окне занавески, будит ее: «Venez vite, monsieur est malade» **. Та, обычно просыпа-

* Домашняя работница (*фр.*).

** «Идите скорей, господин болен» (*фр.*).

ющаяся с трудом, вскакивает: «Oui, je viens, je viens» *. Вот оно, то, чего она так боялась, это утро, подобное тому далекому петербургскому утру, когда умерла ее мать и нянечка Даша ее, с такой же поспешностью разбудила: «Скорей, скорей, мамочке дурно».

Накинув теплый стеганый халат, З. Н. бежит в столовую, подходит к Д. С.: «Милый, что с тобой, ты болен?» Д. С. не отвечает. Она приносит одеколон, обтирает ему лицо. Femme de ménage спускается к консьержке, которая по телефону вызывает доктора. Тот приходит через 15 минут. Д. С. переносят в его комнату, укладывают в кровать. Доктор впрыскивает камфору, кладет холодный компресс на сердце, другой на голову. Д. С. часто дышит. З. Н. в своем черном халате стоит к нему спиной, лицом к иконам. Губы ее что-то шепчут.

Доктор делает второе впрыскивание и уходит, обещая зайти перед завтраком. Надежды никакой: кровоизлияние в мозг. Через полчаса после его ухода Д. С., не приходя в сознание, умирает.

З. Н. выходит из его комнаты. Она очень бледна, но с виду спокойна. На письменном столе в гостиной, где со вчерашнего дня приготовлено все для утренней работы, — раскрытая рукопись книги Д. С. о маленькой Терезе. Она обрывается на 13-й странице:

«Маленькая Тереза своей обыкновенностью необычайна. Кутается в серую будничность как в серую куколку, тот жалкий червяк, о котором, устами Давида, говорит Сын Божий Единородный, устроивший миры и вечности.

...Я же червь, а не человек, поношение у людей и презрение в народе (Пс 21: 7).

Кутается в темную куколку жалкий червяк, чтобы вылететь из нее ослепительно белой, как солнце, воскресшею бабочкой».

Это воскресенье, 7 декабря — бесконечно. Квартира Мережковских с утра полна народу. Многие приходят, ничего не зная, просто в гости, на воскресенье. Один из таких невинных визитеров — Тесленко. З. Н. сидит в полуосвещенной гостиной, в обществе дам. Тесленко садится в столовой. На него никто не обращает внимания. Леонид Лифарь что-то записывает на краю стола. Вдруг Тесленко спрашивает: «А что, Д. С. не выйдет сегодня? Он нездоров?»

Когда, ровно через год, З. Н. приезжает в церковь на панихиду по Д. С., первое, что она видит, — это стоящий посередине гроб. Завтра отпевают Тесленко.

---

* «Да, иду, иду» (*фр.*).

Весть о смерти Д. С. быстро разносится по Парижу, и на следующий день, в понедельник, на панихиде, которую служит двоюродный племянник Мережковских, молодой о. Дмитрий Клепинин, — почти все друзья. Среди них и князь В. Н. Аргутинский. Но в комнату, где лежит Д. С., он не заходит, остается в столовой один: он боится покойников. В среду утром, 10 декабря, — отпевание на рю Дарю и погребение на русском кладбище в С. Женевьев де Буа. Перед службой Т. И. Манухина — жена доктора подходит к З. Н. и шепотом сообщает, что накануне, во вторник, Аргутинский внезапно умер.

II

Зинаида Николаевна без Дмитрия Сергеевича! Это почти нельзя себе представить, как Д. С. без З. Н. Но только смерть могла их разлучить. По-человечески жестоко, по-Божьему, может, и милосердно, что первый умер он, — легко, в одночасье. Что было бы с З. Н., если б он умирал медленно, от тяжелой болезни? Что было бы с Д. С., если б он дожил до ее агонии? Но к постигшему ее удару З. Н. относится по-человечески — не по-Божьему, и переживает его как незаслуженную обиду. Ей даже кажется, что духовно умерла и она. «Пишу теперь, когда *моя* жизнь кончена. Это я ощущаю со знанием, — записывает она через 10 месяцев после 7 декабря. — ...Я пока еще живу физически — только, а потому смерти моей другие не видят, не понимают и не могут понять». Но не говорила ли она буквально теми же словами: «жизнь кончена» и 22 года тому назад? Правда: «Я все знала — и ничего. Теперь только, пережив последнее в жизни, я знаю что-то действительно. То есть, когда действительно кончилось то, что было моей жизнью». Но действительно ли кончилось? Смерть близкого человека может в любящей душе оставить неизгладимый след, вечную рану, но душу не убивает. Убивает ее только грех. Нет, настоящая трагедия З. Н. в том, что, несмотря на постигший ее удар, — она жива и что неиссякающая в ней сила жизни не находит себе никакого выхода. Она многое могла бы сделать, — своего последнего слова она не сказала. Но в опустевшем для нее, со смертью Д. С., мире ей не на кого и не на что опереться. Да и мир в таком состоянии, что ничего кроме скуки и тошноты в ней не вызывает, — той особой тошноты, какая бывает только в аду и для какой на человеческом языке нет даже слова:

Для тошноты подземной и навечной
Все здешние слова — ничто.

Она замыкается в себе и даже помышляет о самоубийстве. Только «остаток моей религиозности (да, остаток, увы, увы! Моя, в сущности, ничтожность не могла устоять перед ударом, ее поразившим), — признается она, — удерживает меня от самовольного ухода из жизни (или и слабоволие?). Но жить мне *нечем* и *не для чего*». Какое признание! Но не вернее ли, не ближе ли к действительности было бы другое: не *я* хочу себя убить, — *меня* убивают. Да, все ее убивает, все против нее — и люди, и Бог, сама жизнь как бы от нее отказывается. Богу она смерти Д. С. не прощает. Маленькая Тереза — в немилости, под черным покровом и — никаких цветов. К ней, на рю Ля Фонтэн, З. Н. тоже больше не ходит и до конца не пойдет. Но в этом бунте много детски-беспомощного. Перед лицом смерти она — беззащитна, как малое дитя, которое неизвестно кто и за что обидел:

Не знаю, не знаю и знать не хочу.
Я только страдаю и только молчу.

Ей холодно и одиноко. Мир для нее — ледяная пустыня, где она замерзает, подобно Каю в сказке Андерсена о «Снежной королеве».

Как эта стужа меня измаяла,
Этот сердечный мороз.
Мне бы заплакать, чтоб сердце оттаяло,
Да нет слез.

Оно оттает, но не раньше, чем сложится из острых льдинок слово, которое она забыла и не может вспомнить: вечность.

Ей 72 года, но она еще очень моложава и элегантна в своем черном платье. Она по-прежнему посвящает много времени своему туалету, выходит, принимает и мало-помалу начинает работать. Ей надо написать книгу о Д. С., ибо только она одна знает и помнит о нем все. И она спешит, так как чувствует, что проживет недолго. Пишет она и стихи — длиннейшую поэму, «Последний Круг», которую без конца переделывает. Но это — ее внешний, «дневной» облик. Свое страдание она скрывает. Оно — тайное, темное, жадное, как неведомое чудовище, которое она кормит своею кровью. По ночам у нее постоянные кошмары. Часто, во сне, она вскакивает, повторяя: «Oui, je viens, je viens», как привидение скользит в столовую, подходит к печке, наклоняется над пустым креслом, где в то утро сидел Д. С., и произносит те же слова: «Милый, что с тобой, ты болен?» Если утром слишком быстро отдергивают в ее комнате оконные занавески, она от этого звука опять переживает все сначала, торо-

ливо вскакивает, путаясь в одеяле, и опять повторяет: «Oui, je viens, je viens». Это длится много месяцев.

Когда 11 ноября 42 г. внезапно, на улице, умирает ее сестра Анна, она записывает в своем дневнике: «С того дня, в ноябре, когда умерла Ася, я каждый час чувствую себя все более оторванной от плоти мира (от матери)». Но эта связь с «плотью мира», с матерью землей еще не порвана и, может быть, окончательно не порвется никогда.

Всю я тебя люблю, единственная,
Вся ты моя, моя!
Вместе воскреснем за гранью таинственною,
Вместе — и ты и я, —

говорит она в одном своем стихотворении о земле. В ее сердце еще теплится надежда на чудо. И это чудо такое простое, такое возможное: «маленький человек с большим горем», как звали З. Н. в детстве, ждет, чтобы его утешила, успокоила мать. Вот и все. «Своей смерти я не понимаю, или, пожалуй, не боюсь ее. Мне надо *быть* в ощутимой любви другого». Но этого чуда, от которого, может быть, оттаяло бы ее сердце, не совершается. Все та же вокруг нее ледяная пустыня и в ней самой — все тот же холод:

Как будто льда обломок острогранный
В меня вложили тайно вместо сердца.

Незадолго до смерти у нее вырывается крик: «Но — мне все равно теперь. Я только и хочу — уйти, уйти, не видеть, не слышать, забыть...» И она уходит, понемножку, полузаметно, — навстречу тому чуду, которое искала и ждала всю жизнь.

Она много работает и, по старой привычке, ночью, выкуривая массу папирос, — спешит с книгой о Д. С. Когда устает писать, принимается за шитье — за починку своего белья, пока от усталости работа не вываливается из рук. Тогда, наконец, она ложится — почти на рассвете. Встает рано. Это в корне подрывает ее здоровье. Сначала у нее опухает правая нога. Ее домашний врач не придает этому большого значения и прописывает какую-то мазь. Но в одно из воскресений, в конце марта 44 г., она, сидя у себя в комнате, за книгой, вдруг, с полным спокойствием, объявляет: «У меня, кажется, начинается паралич». Она жалуется на «мурашки» и на онемение правой стороны тела. Ее успокаивают. Однако вызванный в понедельник утром французский доктор Андрэ находит положение серьезным: склероз мозга, где задеты некоторые центры. От З. Н. это, конечно, скрывают. Она думает, что у нее немеет и болит рука от скверного кровообраще-

ния, а скверное кровообращение от слишком узких сосудов, тем более что кончики пальцев у нее и раньше часто немели. Кроме того, Д. С. последний год так тяжко, во время прогулок, опирался на ее руку, что неудивительно, что рука устала. «Я его буквально на себе носила, — рассказывает она доктору. — Но я не жалею».

Проходит несколько дней. З. Н. пробует продолжать работу — переписывает на машинке свою бесконечную поэму. Но боли в теле и в руке усиливаются, она падает духом, бросает все, даже чтение, и целые дни проводит, лежа на кушетке, в полной неподвижности.

Ее усиленно лечат, хорошо кормят. Вообще, она не испытывает недостатка ни в чем. И мало-помалу она оживает. Через два месяца она не только уже может выходить, но и писать, и если воздерживается, то исключительно потому, что ждет, когда совсем «окрепнет рука». Летом ее состояние улучшается настолько, что в августе, после освобождения Парижа союзными войсками, она пешком отправляется за папиросами под Эйфелеву башню, на американский «черный рынок» и, пробродив в толпе около часу, пешком возвращается назад.

Осень и начало зимы 45 г. проходят без перемен, с небольшими колебаниями — ей то немного хуже, то немного лучше. Одно время ее мучают головные боли с левой стороны. Но это проходит. Она понемножку начинает писать — короткие письма — не хочет утомлять руку, бережет ее для книги о Д. С. Письма писать — она великая мастерица и своим эпистолярным искусством славится. Почерк ее почти не изменился, разве что немного неувереннее и мельче, но это, может быть, оттого, что отвыкла рука.

Никаких других перемен в ней незаметно. Она по-прежнему верна себе, позиций своих не сдает, держится на них крепко. Перед Богом и Терезой не смиряется. Если болезнь иногда слишком резко подчеркивает какую-нибудь ее дурную сторону, она это умело смягчает, и равновесие восстанавливается. Дурных же сторон у нее порядочно, и свою «изнанку» она отлично видит. Недаром она так часто называет себя «ничтожеством», «дрянью», «пустельгой» и хочет исправиться. В ней не только «потерявшаяся девочка», не сама маленькая Тереза, умирающая от холода полной богооставленности, смотреть на которую почти нельзя без слез, но и ведьма, известная лишь немногим, сохранившим ей верность друзьям... Но им — она известна хорошо. Кстати, верность она ценит больше всего на свете и сама верна:

Пусть это мне и не в заслугу,
Но я любви не предавал,

Ни Ей, ни женщине, ни другу
Я никогда не изменял.

И это ей непременно зачтется.

Д. С., при всей своей резкости и удивительной иногда неразумности, был мудр и кроток. З. Н. природно умна, но мудрости в ней — ни капли. А что до кротости, то какая кротость у ведьмы! Один почтенный иерарх, член петербургских религиозно-философских собраний, идея которых принадлежит З. Н., называл ее не иначе, как «белая дьяволица». Ничего даже приблизительно дьявольского в ней, конечно, нет, однако какая-то сверхъестественная сила, похожая на ту, что владела тургеневской Кларой Милич, владеет порой и ею.

С этой почти святой, полуведьмой-полувампиром, у З. Н., как ни странно и ни страшно, что-то неуловимо общее? Во всяком случае, и З. Н., подобно Кларе, из жизни уводит:

Прости мне за всех, кого я
Отнял у жизни сей.
Отнял у сна и покоя,
У жен и у матерей.

Разница лишь в том, что Клара уводит «для себя», а З. Н. «не для себя». Так, по крайней мере, она утверждает. Но как — не на словах, а на деле — разделить в любви Божье и человеческое, святое и грешное, высшие интересы и личную выгоду? И до конца ли — ибо все в этом — разделяет в своей душе З. Н., Терезу и Клару, «замерзающую девочку» и влюбленную ведьму? При всей чистоте и святости, Тереза была на волосок от гибели, Клара, несмотря на свою губительную страсть, — на волосок от спасения. Они взаимно друг друга уничтожают. Но гибель и спасение у них — одно. Невозможность разделить их в жизни *до конца* и от этого двойственность, смешанность самой жизни — постоянная мука З. Н. «Моя жизнь (не жизнь ли мира?) только *"чаша в руке Господа, и вино кипит в ней, полное смешения"*. Этим все сказано».

Но дни бегут. Ничего не происходит, то есть ничего положительного. З. Н., полулежа на своей кушетке, которая стоит теперь у обеденного стола в столовой — единственной теплой комнате в квартире, — перечитывает от скуки «Современные Записки». Но есть у нее и новое развлечение: это кошка. Не какая-нибудь сиамская, а самая обыкновенная, серая с разводами кошка Машка. В. Мамченко, друг № 1, привез ей как-то из Медона перепуганного крошечного котенка. Он вырос, и хотя З. Н. кошек не любит, к этой привязалась. Кошка не сходит у нее с колен.

Она теплая, мягкая — живая. Если она упрямится и не идет, З. Н. ее заманивает:

«Ты — кошка. Ты — хорошая кошка. Поди, поди».

Кошка сначала долго не соглашается, желая показать свою независимость. Наконец приходит, но как бы совершенно случайно.

В середине марта З. Н. совершает большую неосторожность, ускоряющую ход ее болезни. Она идет к парикмахеру «мыть голову». Но — это предлог. Тайная цель — электрическая завивка. О своей внешности она, ни при каких обстоятельствах, заботиться не перестает. В одной из своих старых пародий, где она не щадит и себя, она устами «Проходимки» произносит фразу, ставшую в кругу Мережковских классической: «Когда однажды погибала Помпея, я завивала папильотки». Но если она действительно завивает и в день смерти матери, и в день смерти Д. С. и, кажется, способна была бы завивать их в гробу, то — лишь в силу спасительной привычки, помогающей ей в такие минуты, как эти, держаться и не падать духом, на что одной только воли у нее не хватило бы. Уже ничего не соображая, она, каждый вечер перед сном обтирает себе лицо lait de beauté* и пытается причесаться без посторонней помощи. И о себе мертвой она думает как о живой. «Когда я умру, — говорит она за несколько недель до смерти, — пожалуйста, немножко меня подмажьте». Но ее удивительная сила жизни — единственная, какою она, по собственному признанию, обладает, не только в духе, но и в теле. Несмотря на свою хрупкость, изнеженность — «тепличность», — она физически крепка. Куда крепче и выносливее Д. С. Давление у нее как у семнадцатилетней, сердце и легкие в порядке. Другая на ее месте не прожила бы и года!

От парикмахера она возвращается в наилучшем настроении. Но результат завивки не заставляет себя долго ждать. Сухой жар электрического тока подействовал на мозговые сосуды, и через два дня в ее состоянии наступает значительное ухудшение. Толстый том «Современных Записок», который она, лежа после обеда на кушетке, читает, вываливается из рук. Что это? Отчего? Как трудно поднять руку. И нога волочится. Она недоумевает. Ведь все уже было хорошо. В чем же дело? Вызванный на следующее утро доктор Андрэ находит затронутыми центры координации движений. З. Н. успокаивают как ребенка: ничего, это скоро пройдет. Но доктор встревожен: болезнь принимает опасный оборот.

---

* Молочком, лосьоном (*фр.*).

Однако ей опять становится лучше. Но она уже не та — болезнь ее съедает. Писать такой рукой и думать нечего. Двигаться она может лишь по комнатам, да и то с трудом. Прогулка к парикмахеру была последней. Усиливаются близорукость и глухота. Читать она, впрочем, продолжает без очков, не носит их — до сих пор — из кокетства. Изредка ее навещают друзья. Она встречает любезно, но разговор ее не занимает, вид — отсутствующей, и на вопросы она отвечает невпопад. Ее больше никто и ничто не интересует. Целые дни она проводит на своем диване в гостиной, с книгой и неразлучной кошкой, не покидающей ее ни на минуту.

Так, медленно склоняясь и хладея,
Мы близимся к началу своему.

В первых числах августа ей снова хуже. «Совсем не плох и спуск с горы». Нет-нет, очень плох! Но она не понимает, не сознает, что это спуск, конец. И чем хуже, тем с большим недоумением она спрашивает: «Что это? Отчего?» Только раз у нее мимолетное сомнение: «Может быть, это конец?» Но нет — невероятно. За три месяца до смерти, 7 июня, она умудряется нацарапать в своем дневнике — левой рукой — несколько строк — последних: «Я больна и не выздоровлю. Но я еще не умираю и, может быть, долго не умру». Но пусть она своей смерти не видит, не понимает, — «умру и очей ее не увижу» — душа в ней втайне готовится, зная, как страшно впасть «в руки Бога живого». И З. Н., этот гордый человек, смиряется. В марте 45 г. она записывает: «Внешне все худо (для меня). Все. Но, может быть, по-Божьему, оно и не худо — как знать? Мне больно, больно со всех сторон, но ведь я, может быть, того и стою». Свою последнюю запись, от 7 июня, она кончает словами: «Я стою мало». И приписывает: «Как Бог мудр и справедлив».

В двадцатых числах августа она начинает испытывать затруднение в речи. «Что со мной? — спрашивает она, не переставая удивляться. — Я говорить хочу — не могу, я думать хочу — и не могу». Ей кажется, что ее неправильно лечат и что всему причиной доктор, заменяющий отсутствующего Андрэ. Однажды утром она просыпается и хочет что-то сказать, но произносит одни бессвязные слова. Вечером того же дня она на несколько минут теряет сознание и почти перестает дышать. Когда она приходит в себя, к ней неожиданно возвращается способность речи. «Последняя моя мысль перед тем, как потерять сознание, — рассказывает она, — была: слава Богу — конец. А первая, когда я пришла в себя: какая скука! Опять начинай снача-

ла». Но это лишь краткая передышка, после которой начинается стремительный спуск.

С пятницы, 31 августа, она не только окончательно теряет связность речи, но и почти не может глотать. Однако за завтраком — ее все же сажают к столу — она с аппетитом выпивает чашку бульона, кое-как проглатывает полкотлеты, картофельное пюре, яблочный мусс и кофе. Она выкуривает папиросу и не забывает положить обратно мундштук в стоящую перед ее прибором круглую коробку. Затем отдых. Но к вечеру она, увы! ни слова сказать, ни куска проглотить — уже не может. Доктор Андрэ приезжает чуть ли не прямо с вокзала. «Pauvre madame!» * — говорит он. Но она его не слышит, не узнает. Он прописывает вливание физиологического раствора — два раза в день и камфору.

В субботу вечером 1 сентября о. Василий Зеньковский ее причащает. Она сидит, грустная, за столом в столовой, ничего не понимает, но причастие проглатывает. В воскресенье ее переводят из гостиной в ее комнату. Верная кошка следует за ней.

В этой комнате, небольшой, но светлой, с окном на просторный двор католической школы St. Jean de Passy, ей хорошо. В окно видны небо и верхушки еще нетронутых осенью деревьев. Кругом — тишина, пустота. Все лишнее убрано. Оставлены только кровать, диван, комод с необходимыми вещами, стол и соломенное кресло. Она лежит лицом к окну, под образом Божьей Матери. Когда днем в комнате солнце, ставни прикрывают. От солнца тепло. Чувствует ли она эту теплоту, эту последнюю ласку?

Сверкнет ли мне в последний раз
Ее корона тонкая, сквозная,
Зеленая осеннесть глаз?

Она лежит неподвижно, высоко на подушках. Иногда стонет, но тихо. Своей здоровой рукой она, как маленькие дети, цепляется за что попало, за одеяло, за полотенце, за ложку, когда ей вливают виноградный с лимоном сок, чтобы в горле не было так мучительно сухо. Она больше ничего не умеет — разучилась — ни слышать, ни видеть, ни говорить, ни думать. Она как маленькая больная девочка — Тереза ли, Клара ли — не все ли равно? Доктор успокаивает, что она не страдает. Однако она с каждым часом страшнеет.

Время в этой комнате будто остановилось. Каждая минута — вечность. Но оно и летит с головокружительной быстротой. Та же стремительная неподвижность, напряженность и в почти уже

* «Бедная женщина!» (*фр.*).

неживом теле больной. Нет, не прав доктор — она страдает. Но только не в ней страдание, а она — в нем. Оно ее покрывает, пронизывает насквозь, уносит ее неподвижно-стремительно в неизвестное, как среди вечных льдов огненный поток, в котором очищается, оживает ее душа.

Дойти бы только до порога.
Века, века... и нет уж сил.
Вдруг кто-то властно, но не строго
Мой страшный путь остановил.

Тихое, ласковое утро. Потом такой же тихий, бледно-солнечный день. З. Н. сидит в кровати, ей трудно дышать. Вдруг в ее потухших, невидящих глазах что-то загорается, какой-то свет. Она смотрит, словно каким-то чудом опять стала собой. Но ни слова сказать, ни сделать движения не может и говорит взглядом. В нем бесконечная нежность, бесконечная благодарность. Две слезы стекают по ее щекам. Вот когда, наконец, оттаяло ее сердце. Еще один взгляд, и она закрывает глаза и умирает.

Ее лицо становится прекрасным. На нем выражение глубочайшего счастья.

И ты придешь ко мне в свой час единственный,
Покроешь темными крылами счастья.

Этот час — 3 часа 33 минуты пополудни. День — воскресенье, 9 сентября 1945 года.

Ю. ИВАСК

З. Н. Гиппиус. Живые лица

I—II. Предисл. Темиры Пахмусс. 186 и 170 стр. — Литературный дневник 1899—1907, 453 стр. Издание Вильгельма Финка в Мюнхене. 1972

Зинаида Гиппиус прежде всего выдающийся поэт. Ее поэзия интеллектуальная, но не абстрактная: мысли в стихах оживлены неповторимыми интонациями ломкого, срывающегося голоса, звучащего в т. н. дольниках, которые З. Г. канонизировала, а встречались они и прежде, напр. у Тютчева или Фета, но воспринимались читателями как «незаконные» отклонения от пяти привычных метров. Романы, рассказы, драмы едва ли удавались З. Г., но удавались письма, дневники и многие статьи. А лучшая ее проза, несомненно, «Живые лица» (изд. в 1925 г.). Помещенные в этом сборнике очерки равноценны лучшим образцам нашей мемуарной литературы, будь то «Былое и думы» Герцена, отрывочные записи К. Леонтьева или все четыре тома воспоминаний Андрея Белого. Это живая книга о живых, хотя уже умерших и (что подсказывается самым жанром мемуаров) субъективная, иногда даже капризно-субъективная книга. Своей «ячности» З. Г. не скрывает: «в моих “сказках действительности”, — пишет она, — повествуется о человеке, каким он прошел перед моими глазами, — или даже мелькнул, — каким он мне показался». А «тайна личности», утверждает З. Г., остается от нас «скрытой навсегда».

Самый проникновенный очерк посвящен Розанову. В гениальном Василии Васильевиче, со всеми его противоречиями, с его перемежающимися тезисами против Христа и за Христа, З. Г. угадала *задумчивого странника,* завороженного последними тайнами Бога, человека, мира. Самый *добрый* очерк З. Г., хотя ее и трудно назвать «доброй», посвящен *благоуханным сединам* литературных стариков, которых она встречала в юнос-

ти, в 90-х гг., Плещееву, Полонскому, Майкову, Вейнбергу, Григоровичу, а также Толстому, с которым Мережковские встретились позднее. Многих особенно заинтересует очерк о дружбе-вражде с Блоком, «моим лунным другом», и в связи с ним З. Г. рассказывает и об Андрее Белом. Добром помянут Сологуб, но отзывы о Брюсове и Северянине — язвительные, пристрастные.

Неожиданна глава об Анне Вырубовой, с которой она познакомилась уже после революции. Ее портрет самый законченный, выразительный, и не потому ли так удался, что Вырубова была для нее человеком из другого мира, из окружения императрицы и Распутина? О чужом ведь иногда легче писать, чем о своем, близком... Многих, вероятно, возмутит заявление З. Г.: «Писанья Чехова казались мне какими-то жидкими...», и она соглашается со своим другом С. А. Андреевским, автором незаслуженно забытой «Книги о смерти»: «Чехов нормальный писатель и прекрасный нормальный писатель своего момента». Пусть З. Г., как и Мережковский, а также Розанов, Ремизов, были к Чехову несправедливы, но ничего возмутительного в их нападках нет. Творческий человек всегда неизбежно ограничен в оценках. Гёте не понял Гельдерлина, Пушкин — Тютчева, а Толстой терпеть не мог всех «декадентов», да и Чехов их недолюбливал. З. Г. раздражал чеховский «гений неподвижности». Ее, как и других символистов, многое от Чехова отталкивало: его статика, его непорывистость, отсутствие смелого вызова и пророческого дара, одушевлявшего не только обожаемого ими Достоевского, но и чуждого им Толстого. Их, пусть и спорная, критика куда глубже, значительнее, чем поверхностное «общественное осуждение» Чехова народническим «вершителем дум» Михайловским. Многочисленным современным чехолюбам и чеховедам следовало бы лучше ознакомиться с античеховской критикой эпохи символизма. Мне же лично труднее «переварить» пренебрежительно-покровительственный отзыв З. Г. о юном Осипе Мандельштаме, которого не понимали и Брюсов, и Блок. Но и это непонимание оправдано в творческом плане. Напомню, что и Мандельштам отталкивался от символистов, о чем мы знаем по его статьям и недавним воспоминаниям его вдовы Надежды Яковлевны.

«Литературный дневник» менее значительная книга. Куда существеннее настоящие дневники З. Г. А в эту книгу вошли ее статьи, помещенные в разных журналах. Стихи, включая и «гражданские песни» Некрасова, она отождествляет с молитвами и здесь предвосхищает мысли аббата-академика Бремона.

Некоторые рассуждения о богословско-философских исканиях 900-х гг. очень уж сбивчивые. Но особо выделяю очерк «Влюбленность», где «христианская влюбленность», раскрывающая личность, противополагается той ветхозаветной безлично-брачной любви, которую проповедовал Розанов. Поистине встреча с ним была одним из самых потрясающих событий в жизни Мережковских: он мог без них обойтись, но едва ли они могли обойтись без очень плодотворной полемики с ним.

Запоминается аналогия З. Г. между этими двумя похожими-непохожими «новыми богословами», о которых опять заспорили в России: «Если у Булгакова — отсутствие трагедии, чрезмерное благополучие, то у Бердяева такая трагедия, что за него страшно — выйдет ли он жив из нее». Слишком много места уделено третьестепенным писателям: Боборыкину или Сергееву-Ценскому. В одной из статей о Чехове З. Г. называет его «гением небытия», и здесь совпадает с Шестовым. Достается от нее, и за дело, Горькому, Андрееву. Отзыв о Зайцеве — сочувственный. Хорош очерк об Александре Добролюбове, поэте-декаденте, ставшем умудренным странником. В конце книги очень удавшиеся «Парижские картинки» 1907 г. Описание сходки анархистов и монмартрского кафе, где собирались «лунные люди» (в розановском смысле) и глазевшие на них богатые досужие буржуа.

Ю. ТЕРАПИАНО

Зинаида Гиппиус

Зинаида Гиппиус остро ощущала «Целое», и, вероятно, именно верность этой «призрачной мечте» вечно женственного спасала ее и помогала нести тот необщий крест «вечно-женского», который был ей дан судьбой.

Вечно женственное

Каким мне коснуться словом
Белых одежд Ее?
С каким озарением новым
Слить Ее бытие?
О, ведомы мне земные
Все твои имена:
Сольвейг, Тереза, Мария...
Все они — ты Одна.
Молюсь и люблю... Но мало
Любви, молитв к тебе.
Твоим-твоей от начала
Хочу пребывать в себе,
Чтоб сердце тебе отвечало —
Сердце — в себе самом.
Чтоб Нежная узнавала
Свой чистый образ в нем...
И будут пути иные,
Иной любви пора.
Сольвейг, Тереза, Мария,
Невеста-Мать-Сестра!

С самого начала Зинаида Гиппиус поражала всех своей «единственностью», пронзительно-острым умом, сознанием (и даже культом) своей исключительности, эгоцентризмом и нарочитой, подчеркнутой манерой высказываться наперекор общепринятым суждениям и очень злыми репликами.

«Изломанная декадентка, поэт с блестяще-отточенной формой, но холодный, сухой, лишенный подлинного волнения и творческого самозабвения», — так определяли Гиппиус.

И ее декадентские сюжеты — змеи, уродцы, колдовские и демонические мотивы, беседы с дьяволом «наставником», и метафизика, общая для всех символистов, — все это казалось «головным», блестяще и остроумно найденным, но внутренне опустошенным.

И только Иннокентий Анненский («Аполлон», книга III), говоря о ее «Собрании стихов» 1904 года, увидел то, что Зинаида Гиппиус тщательно скрывала, быть может, даже от себя самой:

«В ее творчестве вся пятнадцатилетняя история нашего лирического модернизма.

Я люблю эту книгу за ее певучую отвлеченность.

Эта отвлеченность вовсе не схематична по существу, точнее — в ее схемах всегда сквозит или тревога, или несказанность, или мучительное качание маятника в сердце».

Если бы Иннокентий Анненский мог прочесть «Сияния», он бы имел право сказать, что в 1904 году безошибочно верно почувствовал настоящую Зинаиду Гиппиус.

Декадентская поэзия, символистские «бездны и тайны», «Бог и Дьявол», а также затем, после революции, неумение и нежелание понять значительность того, что произошло с Россией, ее «мстящие» и «гневные» стихи — все это в конце жизни сменилось подлинно человеческими нотами, и даже «метафизика» стала иной, более примиренной, более мудрой.

Сергей Маковский, читая интимные дневники Зинаиды Гиппиус (в архиве Мережковского и Гиппиус, перешедшем к В. А. Злобину), нашел такую запись: «Стихи я всегда пишу, как молюсь» — фраза, до удивительности отражающая внутреннюю сущность З. Гиппиус, если вдуматься.

Это, по Анненскому, как раз и есть то «мучительное качание маятника в сердце», которое прорывается, просвечивает сквозь всю «певучую отвлеченность» ее прежних стихов и раскрывается в «Сиянии».

Я не хочу больше говорить здесь о значении поэзии Зинаиды Гиппиус, а тем более гадать, как отнесется к ней история литературы.

Но «молитва» в стихах, о которой говорит Гиппиус в своей записи, не легко давалась ей именно благодаря диапазону качания маятника в ее сердце.

Об отношении Зинаиды Гиппиус к религии и духовным вопросам, о ее демонизме и «ведьмовском начале» написано, осо-

бенно после ее смерти, столько противоречивого, что даже неприятно вспоминать некоторые рассуждения о ее «колдовстве» и «чертовщине».

В конце прошлого и в начале нашего века у декадентов и символистов проблема зла, Люцифер, Сатана и борьба двух Начал были в центре внимания, и многие доходили до чрезвычайных экстравагантностей.

Зинаида Гиппиус в молодости отдала дань духу времени, но сколько в тогдашних ее стихах было позы и напускного желания «поразить» и сколько искреннего — определить очень трудно.

Мы, прежнее «младшее литературное поколение», начавшие писать уже в эмиграции, постоянные посетители «воскресений» у Мережковских и «Зеленой лампы», застали Зинаиду Гиппиус уже другой — более близкой к вечной теме «сияния», чем к ее прежней поэзии.

В ней было много горечи и разочарования, она всячески старалась понять новый мир и нового человека, который в чем-то основном от нее ускользал.

Ее влекло рассмотреть, чем этот человек жив, во что он верит и что в нем наиболее подлинно.

Но подлежавшие расшифровке «новые люди» в большинстве не были склонны открывать свое «внутреннее» — эпоха была не та. И в решительный момент, в самом важном вопросе Зинаида Гиппиус вдруг оказалась в одиночестве.

Верила ли Зинаида Гиппиус так же, как верил Мережковский, в Бога, в бессмертие души и в «метафизику», о которой она говорила всю жизнь?

У Мережковского (лучшее в нем) постоянно бывали прорывы интуиции, тогда как по складу своего ума Гиппиус была рационалисткой.

Она верила умом, сердцем хотела веры, но ей было не дано тех интуитивных прозрений, которые, например, знал Блок.

«Невозможно сказать, — пишет З. Гиппиус в своей статье о Блоке «Мой лунный друг», — чтобы он не имел отношения к реальности; еще менее, что он “не умен”. А между тем все, называемое нами философией, логикой, метафизикой, отскакивало от него, не прилагалось к нему».

А сам Блок начал сторониться Мережковских именно потому, что у них с легкостью «все время говорили о несказанном».

Возможно, что Гиппиус знала о своей ограниченности в этой области, — не потому ли она так легко всегда уступала Мережковскому «последнее слово»?

Несмотря на весь свой блеск и остроту, несмотря на уверенность в правоте своего мировоззрения (эта уверенность, вероятно, была тоже известной позой), в Гиппиус чувствовалось иногда сознание безысходности, невозможности до конца понять, тогда как Мережковский, менее ее «заостренный интеллектуально», каким-то иным способом преодолевал мировое неблагополучие — может быть, искренним ожиданием «конца этого мира».

Об отношениях Зинаиды Гиппиус к любви тоже после ее смерти писали очень много, иногда — возмутительно нецеломудренно, вплоть до публикации самых интимнейших ее писем и писем к ней.

Именно поэтому мне сейчас не хочется говорить о ее любовной теме.

Но если у кого-нибудь из наших поэтов-женщин и была тоска по Высшему Образу Любви и стремление прорваться к нему сквозь преграды личного, эротического, интеллектуально-земного (т. с., умственно усложненного), то поэзия Зинаиды Гиппиус может служить этому примером.

«Победы» в этой области, равно как «очарования», «прелести» и «душевной теплоты», в ней быть не могло.

Но в ней есть порой холодный блеск взлетающей с земли ввысь ракеты — ракеты, обреченной неминуемо разбиться о какое-нибудь небесное тело, не будучи в состоянии вернуться назад и рассказать нам о том, что там происходит.

И еще много горя, боли, одиночества.

«Хочу того, чего нет на свете», — сказала еще в молодости Зинаида Гиппиус.

В этом, быть может, секрет ее «единственности».

Н. БЕРБЕРОВА

Предисловие

На старом издании «Синей книги» (первом и единственном) помета: Белград, 1929. Эта помета требует объяснения.

Русская эмиграция имела между двумя войнами (1918—1939) несколько центров. Это были Париж, Берлин, Прага, Варшава, Рига и Брюссель. Это не значит, что в Лондоне, Риме и Женеве не было русских. Они там были. Но кроме ресторанов с русской едой и православных церквей никакого другого места объединения мы бы там, вероятно, не нашли. Такие города, как Гельсингфорс и Харбин, главным образом были населены людьми, еще до революции (в большинстве после 1905 г.) жившими в Финляндии и Сибири. Они не считали себя эмигрантами, они были там постоянными жителями.

В Риге выходили две ежедневные газеты, утром и вечером, была русская гимназия, русское «меньшинство» голосовало в латвийский парламент. В Бельгии была русская молодежь, учившаяся главным образом в Лувенском университете, была большая группа русских католиков, были русские доктора, русско-еврейский литературный клуб. В Берлине, вплоть до прихода Гитлера к власти, выходила газета кадетов «Руль», и все еще доживали свой век одно или два русские издательства из тех, которые открылись в 1920-х гг., когда их там было несколько десятков.

В Праге, по сравнению с Парижем, средний возраст русских эмигрантов был моложе. Это может показаться странным, принимая во внимание, что Вас. Ив. Немирович-Данченко, жившему там, было уже за 80 лет, и внушительное число русских университетских профессоров, там преподававших, было весьма почтенного возраста. Однако «масса» была молодая. Президент Чехословакии, Томас Масарик, после периода эвакуации с юга

России и Крыма и расселения большой части русских на Балканах, открыл двери чешских университетов для русской эмигрантской молодежи, и с его помощью была открыта русская гимназия. Что касается Белграда, то царствующий там, в Сербии, царь Александр (убитый во Франции в 1934 г. хорватами) в самом начале 1920-х гг. предпринял шаги, чтобы удержать некоторых русских антибольшевиков с семьями у себя в стране. Это были люди крайне консервативных, или вернее — реакционных кругов Петербурга, бывшие чиновники царского правительства. Сената и Синода, военные, высшие чины Добровольческой армии и кое-какая аристократия. Из них очень многие скоро очутились на казенной службе в Сербии. Дети их, подрастая, постепенно старались сбежать в Париж.

Для тогдашнего сербского правительства и царя Александра, а также для большинства русской эмиграции в Сербии трагедией была не только революция Октябрьская, но и революция Февральская. Но кое-какое понимание того, что произошло, все-таки было, если не в русских кругах, то в кругах сербской и хорватской интеллигенции. И в Академии наук профессор А. А. Белич *, ее президент, живший, учившийся и учивший когда-то в России, проявил инициативу, и правительство решило начать выплачивать ежемесячное пособие знаменитым и старым русским писателям, оказавшимся в эмиграции (и не только живущим в Белграде), а также дать средства для учреждения эмигрантского издательства для издания их сочинений; параллельно решено было в 1928 году устроить в Сербии Зарубежный съезд, для объединения русских политических и культурных деятелей в рассеянии.

Пособие, выплачиваемое русским писателям-эмигрантам (знаменитым и старым), было небольшое, но оно высылалось регулярно. Мне известны 8 человек в Париже, которые получали его, но я полагаю, что не мало людей в самом Белграде, а также, вероятно, в Праге состояли в списке. Пособие составляло приблизительно 300 франков в месяц на человека. Другая сумма, тоже около 300 франков, приходила тем же лицам из Праги, из собственных сумм президента Масарика. На 600 франков в Париже в те годы прожить было нельзя, но они могли покрыть расход по квартире, по электричеству, газу, метро. Этого было не

* Александр А. Белич (1876—1960) сербский славист, языковед, президент сербской Академии наук, позже (1947) почетный профессор Московского и др. университетов, видная фигура в послевоенной Югославии.

много, но это было хоть что-то. Сербская субсидия, насколько я помню, кончилась после 1934 г., чешская продолжалась до 1937 г. Они давали возможность писателям (знаменитым и старым) писать, в то время как актеры садились за руль такси, бывшие профессора разносили пирожки, а один из бывших членов Временного правительства открыл прачечную, где собственноручно считал и стирал грязное белье клиентов. Ему помогала жена.

Эти восемь человек были: Мережковский, Гиппиус, Бунин, Ремизов, Зайцев, Теффи, Куприн и Шмелев. Ни Марина Цветаева, ни В. Ф. Ходасевич никогда казенных регулярных субсидий не получали: они не были ни достаточно стары, ни достаточно знамениты*.

По плану, одобренному сербской Академией и королем, проф. Белич выпустил около 40 томов русских авторов, поколения людей, начавших свою литературную деятельность около 1900 года. Не могу сказать, были ли выпущены издательством книги авторов, не включенных в списки субсидий, кажется, таких не было. Две книги Мережковского были выпущены, три книги Шмелева, две книги Куприна, рассказы Теффи, Ремизова, и другие. «Синяя книга» Гиппиус вышла спустя полгода после Зарубежного съезда. Рукопись чудом вернулась к ней в руки из Советской России в 1927 г. Она оставила ее в Петрограде, когда уезжала, и считала ее навсегда потерянной.

Личное знакомство эмигрантских писателей с проф. Беличем, а также прием у короля произошли именно в дни Зарубеж-

---

* Здесь уместно коснуться М. И. Цветаевой и ее литературной судьбы в эмиграции, в нескольких строках напомнив ее взаимоотношения с «либерально-демократической» частью эмигрантской интеллигенции. Они были всегда натянуты. От П. Н. Милюкова (или даже от И. В. Гессена, редактора берлинского «Руля») до редакционной коллегии «Современных записок», людей коробило от ее увлечения «белой армией» и «героями белой борьбы». Страстное, бескомпромиссное увлечение это сделало невозможным для М. И. стать ни постоянной сотрудницей русской «демократической» прессы, ни создать дружеские отношения с редакторами этих изданий. Ее безапелляционное обоготворение «лебединого стана» и «русской Вандеи» поставило ее по другую сторону эмигрантской баррикады, туда, где печатались монархические листовки белградских реакционеров. Сама она поняла слишком поздно, что там, за чертой, где были ее «герои», ее никто не полюбит и даже никто не поймет, и что ее высокое искусство не дойдет до умов наиболее серого, заскорузлого и темного класса царской России.

ного съезда, на который поехала главным образом та часть парижской эмиграции, которая считала себя непримиримой не только по отношению к Октябрьской революции (ее, естественно, не признавала вся эмиграция, иначе зачем было ей жить в изгнании?), но и к революции Февральской. Разумеется, ни либеральный демократ П. Н. Милюков, редактор «Последних новостей», ни журнал «Современные записки» к Зарубежному съезду никакого отношения не имели. Это отнюдь не означает, что произошел разрыв между печатавшимися в издательстве проф. Белича и этими изданиями. Все понимали, что обеим сторонам приходится идти на компромисс. Да и среди поехавших на белградский съезд не все одинаково легко решились на этот шаг: Зайцеву и Ремизову сделать его было нелегко, Шмелев, Куприн и Бунин поехали с надеждами. Главной фигурой на съезде был глава синодальной церкви за границей, митрополит Антоний, крайний реакционер, расколовший православную церковь в эмиграции.

З. Н. Гиппиус пережила два счастливых момента в связи с «Синей книгой». Первый был, когда друг секретаря Мережковских, В. А. Злобина, жившего у них в доме, неожиданно приехал из Ленинграда и привез З. Н. ее старый дневник. Второй момент был, когда Белич издал эту книгу. Ни в «Современных записках», ни в издательстве, связанном с ними, такая книга издана быть не могла. Несмотря на перемены в умах (или вернее — душах) четырех редакторов, членов партии социалистов-революционеров, старые принципы в них были живы, пример — отказ их напечатать в журнале ту главу «Дара» Набокова, где была иронически подана «жизнь Чернышевского».

Прямого бойкота Гиппиус ни со стороны газеты Милюкова, ни со стороны эс-эровского журнала не было. Бойкот — роскошь, которую эмигранты не часто могли себе позволить. Автор был нужен русской печати, русская печать была нужна автору. Но охлаждение произошло — и с Милюковым, и с Керенским, и с Бунаковым (один из четырех). Раны постепенно залечились, но рубцы остались. Кадетов З. Н. никогда не любила (это была до революции партия конституционно-*монархическая*); Бунакова она временно вычеркнула из числа ближайших друзей. (Позже она писала о его «неумной слабости», считая его «все-таки человеком... симпатичным».) Что касается Керенского, то она соглашалась с мнением Савинкова о нем, когда Савинков говорил, что для Керенского «свобода — первое, а Россия — второе». Мережковские в свое время, еще до 1917 г., были знакомы с Керенским и даже «любили его».

Самого Савинкова она никогда не понимала: одно время он значил для нее больше всех остальных, но очень скоро она усомнилась в нем, а затем предала анафеме. Но самой большой катастрофой было сначала расхождение, а потом и разрыв с давним другом ее и Дмитрия Сергеевича, Дмитрием Владимировичем Философовым, с которым они много лет жили под одной крышей и с которым теперь (1918—1921) потеряли полностью общий язык.

Есть несколько причин, почему «Синяя книга», оказавшаяся снова в наших руках после пятидесяти лет, будет прочитана и перечитана, и не будет забыта. Она принадлежит к числу исключительных документов исключительной эпохи России (1914—1920) и бросает яркий (и безжалостный) свет на события, потрясшие мир в свое время. Все главные участники — видные деятели Февральской революции и личные знакомые (или даже близкие друзья) Мережковских. Впрочем, сказать «обоих Мережковских», пожалуй, будет не совсем справедливо. Д. С. всю жизнь интересовался книгами, идеями и даже фактами (правда, не личными фактами отдельных людей, но фактами общественно-историческими) гораздо сильнее, чем самими людьми. З. Н. — наоборот. Она каждого встречного немедленно клала, как букашку, под микроскоп, и там его так до конца и оставляла. Конец мог быть — ссорой, или расхождением, или вынужденной разлукой, или «изменой» (не ее, своих измен она никогда не признавала, «изменяли» ей. У нее даже есть строка в стихах: «Я изменяюсь, но не изменяю», и спорить с этим утверждением было бы безрезультатно). Под микроскопом лежали и Иван Петрович, и Петр Иваныч, и Борис Викторович, короткое время находился там и А. Ф. Керенский, и всю свою долгую жизнь — Д. В. Философов. Лежал Бунин (скоро ей прискучивший), и даже его жена (об уме которой М. Ф. Андреева, вторая жена Горького, однажды выразилась весьма неуважительно, но справедливо*). Лежали под микроскопом поэты Петербурга начала нашего столетия и поэты парижской эмиграции. И страстно любопытствуя о человеке, она, с неостывающим пылом молодости (до 75 лет!), вкривь и вкось, часто неверно, часто предвзято, судила его и о нем, по принципу «кто не с нами, тот против нас».

---

* З. Н. Гиппиус, видимо, ничего не знала о М. Ф. Андреевой: ни что она была членом РСДРП (б) с самого начала ее образования, ни что она была личным другом Ленина, ни что ее первый муж, отец ее детей, которого она бросила ради Горького, был тайный советник Желябужский, крупный чиновник одного из министерств в Петербурге.

А иногда она откладывала его куда-нибудь далеко от себя и объявляла: «Я ничего не понимаю», не догадываясь, что в этом признании заключается нечто гораздо более серьезное, чем кокетливое женское «ах, объясните мне пожалуйста!», что-то глубоко связанное с ее собственными необоримыми недостатками и ограничениями, с ее неполнотой и эгоцентризмом.

Но она знала всех, кто тогда был на верхах России, и не просто была знакома, а знала их годами, особенно тех, с кем у нее было хотя бы некоторое относительное единство идей. Вторая причина — вполне прозаическая: если мы взглянем на карту Петербурга, то мы увидим, что З. Н. и Д. С. жили рядом с Государственной Думой, и к ним доходило то, что делалось в центре России, не по слухам или на второй день, а так, как если бы они находились за кулисами сцены или, может быть, сидели в первом ряду театра. Сегодня Милюков говорит о Распутине, завтра Керенский требует политической амнистии, послезавтра левая часть депутатов предает гласности дело военного министра Сухомлина, а еще через год или два с этой же трибуны объявляется отречение Николая II. Дом стоял на углу Сергиевской и Потемкинской, в окнах квартиры был виден купол Таврического дворца, гараж думских автомобилей был за углом, и у заседавших там денно (и нощно!) государственных людей не было другого пути из Таврического сада к Литейному и центру столицы, как Сергиевская улица (более долгий путь шел по Таврической улице к Суворовскому проспекту).

Третья причина лежала в З. Н. самой. Ее личность окрашивает каждую страницу дневника. В те годы даже прозорливые и мудрые люди еще не умели ни понимать самих себя, ни понимать других вокруг. Все приходились друг другу загадками, и люди посвящали иногда многие годы, чтобы отгадывать друг друга. Теперь мы знаем, что она из своих неврозов брала свою энергию, из своих неврозов делала свои стихи, писала свои дневники, и своими неврозами кормила свое мышление, делая свои мысли яркими, живыми и острыми не только благодаря их *сути*, на которой, как на драгоценном компосте, они вырастали и зрели, но и благодаря тому стилю, которым они облекались.

Но все то, что было результатом этой энергии и иногда сверкало и шипело как сноп электрических искр в ее писаниях, роковым образом несло в себе присущее всякому неврозу ограничение, которое так явственно видно на страницах дневника: невозможность, а может быть, и нежелание собственной внутренней эволюции, неумение принять ее в других, отсутствие чувства перспективы, недостаток дисциплины в ограничении своих по-

литических страстей, страх себя самой и своего свободного суждения, — она не видела себя и потому не могла бороться с этими слабостями. Впрочем, не сказала ли она однажды: «Люблю я себя, как Бога»?

В дружбе она признавала только «глобальное» согласие, только «тоталитарный унисон», не знала, что такое «дружеский контрапункт» отношений. Раз и навсегда, еще в молодости, построив непроницаемую стену между сознанием и чувством, перевязав узлом нить, ведущую от «ума» к «сердцу», она только в редкие минуты слабости оплакивала свою раздвоенность. Приведу здесь первые и последние строки одного ее стихотворения:

Свяжу я в узел нить
Меж сердцем и сознаньем,
Хочу разъединить
Меня с моим страданьем.

. . . . . .

Но плачу я во сне,
Когда слабеет узел.

Но было и другое: какая-то податливость на каждый непроверенный слух (например — о «китайском мясе»). Она видела все в преувеличенном объеме и связывала в одно — Ленина и каннибализм (она писала: Ленин-Ульянов и Троцкий-Бронштейн), Ллойд Джорджа и дьявола, издателя Гржебина и ворованные ценности Эрмитажа. И даже открытие Дома искусств (с помощью Горького), где писатели, и поэты, и художники могли наконец в 1920 г. обогреваться зимой, встречаться, говорить в чистых комнатах о стихах, есть пшенную кашу в елисеевской кухне, было воспринято ею, как космическое (или всероссийское) безобразие, бесстыдство и мерзость. Что-то жестокое, викторианское, стародевическое, угрюмое звучит в ее возмущении тем фактом, что люди все еще (или опять) ходят в театр и «любуются Юрьевым» и «постановками Мейерхольда», и что кто-то с кем-то танцует фокстрот. И ее приводил в бешенство «марксистский мессианизм», потому что в ней самой глубоко дремала ее общая с Д. С. великодержавность, презрение к инородцам, живущим на российской земле. Позже это выветрилось из нее, и она даже стыдилась этих своих чувств. И она, и Д. С. никогда не забывали, что русская действительность XX века была результатом шести последних царствований и той культурно-политической реальности, которую эти царствования породили.

Но вернемся к «тоталитарному унисону». Он был у нее полностью с Д. С., который по существу был и терпимее, и спокой-

нее ее, но — и время это доказало — был и слабее, и элементарнее в своих неврозах. Две черты были характерны для него. Первое было — чувство вины, которое было и в других людях его поколения, а также и следующего, от древних старцев — Н. В. Чайковского, О. С. Минора, Ек. Брешковской, до младших депутатов в Учредительное собрание. Д. С. мучился вопросами: кто виноват в том, что произошло, могло ли все быть иначе, когда и кем была сделана ошибка? В. А. Маклаков говорил об этом открыто — спрашивал: «Торопились мы или опаздывали? Поздно было для реформ? Рано для революции?» Д. С. никогда не забывал этих вопросов, он кричал о них, они постепенно стали невыносимы и в конце концов убили его.

Как человеку религиозному и всю жизнь имевшему сложные отношения с русской церковью (его хоронили по православному обряду, что тогда удивило многих), он не мог мириться с фактом, что русские всегда любили сектантов и поэтому «допустили Распутина», что и Бердяева, и Бонч-Бруевича тянуло к «изуверам», чермяковцам и щетининцам, а Щетинин сам был только неудачливый Распутин, которого Бонч «хотел обработать на божественную социал-демократию». Он не мог принять факта, что петербургский митрополит Питирим был другом Распутина, и вместе с З. Н. боялся, что, если опять вернутся Романовы, вокруг царя «может завиться сильная черносотенная партия, подпираемая церковью».

Вторая черта была его пророческая сила, проявлявшаяся как в писаниях, так и в речах. Особенно она проявилась в «Царстве Антихриста», где он говорит об угрозе в будущем русского большевизма западному миру.

В наше время мы опять видим появление такого «особенного» человека и слышим его мировой голос. Он знает, что он видит будущее и уверен, что он один знает его. Мережковского сначала слушали тысячи, — пятьдесят лет его лучшие книги были в печати, переведенные на 14 языков от Португалии до Японии. Это были обе трилогии — «Воскресшие боги» и «Александр Первый и декабристы». Потом его стали читать сотни. Его перестают принимать и слушать короли, президенты республик, главы государств и римский папа. И в 1930-х гг., в зале Ласт-Каз, в Париже, рассчитанной на 160 слушателей, где обычно происходят русские собрания, рядом с церковью св. Клотильды, у метро Сольферино, на его вечер (лекцию) собирается сорок человек, почти все ему лично знакомы. И он, картавя, как Ленин, как Лев Толстой, как Николай II, вдохновенно пророчит, что

они не только *наша* проблема, но они и *ваша* проблема, и через двадцать, через пятьдесят лет она встанет перед вами.

К годам 1919—1920 Зинаида Николаевна возвращалась несколько раз: в «Возрождении» в декабре 1951 г. (№ 12) и в январе 1952 г. (№ 13) Злобин посмертно напечатал ее рассказ о Польше 1920 г., а в 1951 г. вышла ее посмертная книга «Дмитрий Мережковский», в которой говорится и о военных, и о революционных годах, и о раннем периоде эмиграции. Но это уже не ежедневная, взволнованная, живая речь о событиях, бегущих изо дня в день. Это воспоминания, сведение счетов, список обид. Что касается книги, то там не столько сказано о Д. С., сколько об их общей жизни. Книга обрывается на неконченном абзаце. Последние 15 страниц — бормотанье лунатика, потерявшего связь с действительностью. И речь З. Н. была оборвана смертью, она не рассчитала время, она слишком поздно принялась за книгу, которую давно собиралась написать, и «верные слова», за которые ее так когда-то ценил Брюсов, и которые всю жизнь шли к ней сами собой, теперь не давались ей.

И потому так важно новое издание ее живого, огненного дневника, ее «Синей книги», написанной в доме на Сергиевской. А все то, что было потом набросано, сказано, опубликовано, если и не ушло еще в небытие, то когда-нибудь уйдет под «крыло забвения», о котором она сама написала, не то страшась его, не то ища его, как всегда полная противоречий, как своих собственных, так и своего времени.

Принстон, 1980

Б. ФИЛИППОВ

Всплывшее в памяти

<фрагмент>

V

Сейчас, на склоне лет, больше читаешь не беллетристику, а воспоминания, письма, всяческие документальные материалы, невольно заставляющие окунуться в молодые годы. Попал мне недавно в руки «Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского дома на 1978 год», а в нем, к моей радости, публикация писем Александра Блока к Татьяне Николаевне Гиппиус. Наконец, хотя и очень немного, я узнал о послевоенной судьбе сестер Зинаиды Гиппиус — Татьяны Николаевны («Таты») и Натальи Николаевны («Наты»).

Еще раньше прочитал в биобиблиографическом справочнике «Художники народов СССР»: «Гиппиус, Наталия Николаевна. Скульптор. Р. 13 (25).10.1880 в Нежине, ум. после 1941 в Новгороде»; «Гиппиус, Татьяна Николаевна. Живописец и график. Р. 13 (25).10.1877 в Петербурге, ум. ?» И вот только теперь, из «Ежегодника», узнал я, что тетя Ната умерла в Новгороде в 1963 году, а тетя Тата в Новгороде же 23 марта 1957.

О жизни сестер после 1910-х гг. сказано весьма скупо: «После Октябрьской революции Т. Н. и Н. Н. Гиппиус не разделили судьбу Д. С. Мережковского и З. Н. Гиппиус, бежавших в декабре 1919 г. за границу. Обе остались в Петрограде (З. Н. Гиппиус в 1920-е годы предлагала им переехать в Париж, но сестры отказались). Сведения о последующей жизни Т. Н. Гиппиус скудны. Известно, что в 1920-е годы она участвовала в религиозно-философском кружке проф. А. А. Мейера. Перед войной она жила в Новгороде. Оказавшись во время войны на оккупированной территории, обе сестры были отправлены в Германию и заключены в концлагерь. После окончания войны сестры вернулись в Нов-

город, где работали художниками-реставраторами при Новгородском художественном музее».

...Познакомил меня с сестрами Гиппиус высланный, как и они, в Новгород — после тюрем и ссылок — известный философ Сергей Алексеевич Алексеев-Аскольдов. Маленький ветхий деревянный домишко. Небольшая квартирка на втором этаже, затолканная до отказа книгами, папками с рисунками, какими-то глиняными заготовками для русских матрешек и парней-гармонистов. Во всем сразу виделась достойная интеллигентская нищета. После ссылки сестры находились в Новгороде в высылке — под надзором НКВД. Еле-еле нашли работу в качестве реставраторов в местном музее: Татьяна Николаевна реставрировала древние иконы, Наталья Николаевна — резьбу но дереву, шитье — плащаницы, пелены. Платили им такие гроши, что прожить на них не было возможности, как ни скромны были требования сестер. Начальство справедливо считало, что деться им некуда и они будут рады хотя бы грошовой оплате. Наталья Николаевна лепила на продажу — не на рынке, конечно, — разных матрешек и гармонистов, раскрашивала, обжигала, кое-что удавалось продать.

Тетя Тата тогда, в 1941 году, была маленькой тихой старушкой, выглядела много старше своих 64 лет. Тетя Ната, как это и положено скульптору, была выше, здоровее, сильнее сестры, но во всем беспрекословно подчинялась ей. Осуждены они были в самом конце двадцатых или в начале тридцатых годов за участие в религиозно-философском кружке А. А Мейера «Воскресение» (к которому в свое время принадлежал и Г. П. Федотов).

Кружок Мейера возник на развалинах Религиозно-философского общества, в которое, понятно, входили и сестры Гиппиус: ведь общество это было детищем Мережковского и Зинаиды Гиппиус. В ранние годы кружка заглядывал туда и Блок. 21 мая 1917 года он записывает, между прочим: «Я пришел почему-то в робкое Религиозно-философское общество. Тату и Нату приятно было увидеть. Говорит Мейер, говорит, внедряясь, перед малой аудиторией, по-видимому, присматриваясь к ней. Она какая-то, черт ее знает, приличная. Мейер потихоньку подползает к тому, что религиозное разрушение больше обычного революционного, ибо истинные ценности неуничтожимы. Но аудитория скромна. Она все выслушивает, и все ей нравится... Есть боязнь не разрушения, а опустошения...»

А. Мейер, по записи Блока, отдав должное и большевизму, указав на положительные стороны марксизма, перешел к его отрицательным сторонам: «Величайшая отрицательная сторона —

нечувствие свободы, материалистическое отрицание личности; а свобода есть только свобода личности, иной свободы нет... Заговорил Карташев, закрыв глаза, хлопал в ладоши, бледнея: "За марксизм, за приказ No. 1, за удар в спину — отмстится второй войной"».

Конечно, в середине двадцатых годов в кружке уже не говорили столь откровенно, но арест членов кружка был в советских условиях неизбежен. Остатки библиотеки сестер были для меня, только что прибывшего после пятилетнего пребывания в Ухто-Печорских лагерях, целым откровением. Сидя часами на полу у книжной этажерки с подложенным под поломанную ее ножку кирпичом, жадно пробегал я по страницам толстых увражей и тоненьких книжек со стихами Ахматовой и Гумилева, Кузмина и Мандельштама. «Переписка из двух углов» Гершензона и Вячеслава Иванова, «Младенчество» Вячеслава Иванова, книги Блока и, конечно, Зинаиды Гиппиус — все с авторскими посвящениями сестрам. И осколки знаменитого альбома с рисунками тети Таты — всеми этими болотными попиками и мелкими бесенятами, которых так любил рассматривать Блок, вдохновившийся ими и написавший свои «Пузыри земли».

— Когда я рисовала портрет Александра Александровича, — шелестела Татьяна Николаевна, — он немало читал мне своего. И часами разглядывал мои альбомы. И он, и Боря (Андрей Белый) любили тогда мои рисунки.

Тата была достаточно деятельным, хотя и второстепенным персонажем в жизненной драме Александра и Любови Блоков и Андрея Белого. Не признавая «плотского» брака, будучи противницей и брака церковного, измучившая вконец своего возлюбленного — богослова А. В. Карташева «безжалостным отношением... к большим вопросам любви» (как писал об этом Карташев), увлекалась Тата гностическим учением о духах парных и непарных — поддерживала, исходя из этого, хотя и тихо, но настойчиво, притязания Андрея Белого на взаимность со стороны Любови Дмитриевны Менделеевой-Блок. 13 мая 1907 года она писала Белому: «...Саша (Блок)... одиночка: сам на себе держится, и отсюда творчество его — и затем лучи от себя и в себя, для пополнения своей личности. Вы, Боря, — без любви половина, не жизнь — ожидание жизни. Не творчество — ожидание творчества. А Люба кто? Безусловно, тоже тип "брачный" — двойной (или половинчатый), потому что вы ею пополняетесь, она в вас вся. У Саши может быть много любовей, влюбленностей, а любовь к себе — праведная, потому что полная, единая и вечная.

Может быть, менее полная, чем у брачного человека. А вы и Люба — одно. Ни она одна — ни вы одни».

Блок сильно морщился, негодовал — его бесило вмешательство в его личную жизнь и в его дружбу-вражду с Белым. Вырывалось у него иной раз, как, скажем, в письме к Белому (15—17 августа 1907 г.): «Ох, уж эта Тата, Зина, Чулков, Вяч. Иванов и пр. и пр. Не верьте рассказам и предположениям третьих лиц». Но все-таки дружбы с сестрами он не порывал.

Все эти перипетии сложнейших взаимоотношений, вся эта мистерия неземных любвей и земных и инфернальных измен то и дело в каком-то туманном калейдоскопе обрывков и воспоминаний возникали в тихих и нестройных, неторопливых рассказах Таты. Ната очень редко вставляла словцо-другое.

В самом начале войны убегавшие из Новгорода советские войска наряду со всеми другими домами города подожгли и старый домишко, где жили сестры Гиппиус. И переселились они, потеряв все решительно, что оставалось у них, в один из домов уцелевшей пригородной Колмовской психиатрической больницы. На территории этой больницы сосредоточились почти все новгородские погорельцы — местная ссыльная интеллигенция.

В домике врача-психиатра и церковного деятеля, бывшего соловчанина Ивана Михайловича Андреевского чуть ли не ежевечерне стали собираться для бесед, чтения своих произведений С. А. Аскольдов, А. Н. Егунов, поэт и ученый-эллинист, его брат, поэт и прозаик, сестры Гиппиус, ряд других лиц, так или иначе причастных к литературе и философии, науке и богословию. Тетя Тата немало рассказывала о религиозно-философских собраниях, о круге лиц, собиравшихся у Мережковских, о Блоке, Белом, Розанове.

Из некоторых фраз Таты и Наты можно было понять, — хотя об этом не рассказывалось, — каким домашним деспотом была старшая сестра — Зинаида.

Потом судьба забросила нас в Псков, где сестры Гиппиус, их друзья — монахиня Ольга Репина и художница и реставратор Н. С. Благовещенская, тоже бывшая насельница лагерей НКВД, а потом ссыльная, новгородский археолог В. С. Пономарев и я с матерью — все мы поселились в одном большом деревянном доме у церкви Пароменья на реке Великой.

Немцы, заказывавшие Тате и Надежде Сергеевне Благовещенской акварели с видами Новгорода и Пскова, а Нате глиняные раскрашенные фигурки русских баб и мужиков, прозвали этот дом «Кунстколони», но платили нищенски, особенно офи-

церы: за акварель — фунт или полтора плохого хлеба, за глиняную фигурку — тоже не больше. Солдаты были щедрее. Но нужно было жить — а это был единственный источник существования.

Помогали как-то выжить несколько офицеров из числа бывших белых эмигрантов, русских немцев, часть из которых и говорила-то по-немецки с невероятным русским акцентом. Все они ненавидели нацизм и, почти не скрывая, были русскими патриотами. Часть из них сражалась в войну 1914—1918 гг. с немцами, будучи офицерами русской царской армии. Они-то и помогли сестрам Гиппиус выехать из Пскова, когда к нему приближалась советская армия, в Штеттин. Один из этих офицеров был знаком с ними еще с питерских времен, бывал частым посетителем салона Мережковских.

В Пскове, живя в соседней с комнатами Таты и Наты комнате, я особенно близко подружился с ними. И меня всегда поражало какое-то странное сочетание доброты, благодушия, истинной религиозности — с какой-то затаенной неоткрытостью, замкнутостью в себе (особенно этим отличалась Тата) и наличием явно темной мистики, не слишком осознаваемой самими сестрами.

Будучи чрезвычайно религиозными, строго и истово церковно-верующими, они вместе с тем, насколько мне помнится, никогда не исповедовались. Их воззрения поражали близостью к гностицизму.

Тата рисовала иконы — и рисовала, молясь, постясь, с полной отдачей себя изображаемому, но как страшны были какой-то обезличенностью и даже отверженностью глаза ее Спасителя, святых! Особенно вспоминается одна картина, изображающая явление в диком поле чудотворной иконы Богоматери. Образ как бы приподнимали какие-то ядовитые цветы, какие-то страшные, невиданные травы, как будто мохнатые руки нежити. Недаром рисовала издавна Тата болотную нежить — привязалась она к ней и плотно влипла в ее душу: добрую, но слишком слабую, да еще подавленную Зинаидой.

ПРИЛОЖЕНИЕ

З. Н. Гиппиус

АВТОБИОГРАФИЧЕСКАЯ ЗАМЕТКА

Семья Гиппиус ведет свое начало от Адольфуса фон Гингста, переменившего фамилию Гингст на фон Гиппиус и переселившегося в Россию (в Москву) в XVI, кажется, веке из Мекленбурга (герб фон Гиппиус — 1515 г.). Несмотря на такое долгое пребывание в России, фамилия эта до сих пор в большинстве своем — немецкая; браки с русскими не давали прочных ветвей.

Мой дед, Карл-Роман фон Гиппиус, был женат на москвичке Аристовой, русской. Первый сын их, Николай Романович, был моим отцом. Он очень рано окончил Московский университет и затем прожил, ввиду начинавшегося туберкулеза, около двух лет в Швейцарии. Вернувшись, сделался «кандидатом на судебные должности» в Туле. В тот же год он познакомился с моей матерью, молодые братья которой тоже служили в Туле по судебному ведомству.

Дедушка мой по матери, В. Степанов, в то время уже умер; он был полицмейстером в Екатеринбурге. Сам необразованный, он, однако, послал обоих сыновей в Казанский университет. После его смерти вдова с дочерьми переехала в Тулу, к сыновьям.

Бабушка с материнской стороны всю жизнь потом прожила с нами. В противоположность другой моей — московской — бабушке, Аристовой, которая писала только по-французски и не позволяла звать себя иначе, как grand'maman, эта до смерти ходила в платочке, не умела читать и даже никогда с нами не обедала.

В январе 1869 года мой отец женился и уехал в Белев Тульской губернии, где получил место. Я родилась в Белеве, в конце того же 1869 г., 8 ноября, а через шесть недель отца опять перевели в Тулу, товарищем прокурора, и меня тетка везла всю дорогу на руках, в возке.

С этих пор и начались наши постоянные переезды: из Тулы в Саратов, из Саратова в Харьков, причем каждый раз в промежутках мы бывали и в Петербурге, и в Москве, где подолгу гостили.

Я росла одна. Все с той же, вечной нянькой, Дарьей Павловной, а потом с бесчисленными гувернантками, которые со мною мало уживались.

В 1877—1878 гг. моего отца перевели в Петербург товарищем обер-прокурора Сената. Но мы прожили там недолго: туберкулез отца сразу

обострился, и спешно был устроен его перевод опять на юг, в крошечный городок Черниговской губернии Нежин, на место председателя суда. Меня отдали было в Киевский институт, но через полгода взяли назад, так как я была очень мала, страшно скучала и все время проводила в лазарете, где не знали, как меня лечить: я ничем не страдала, кроме повышенной температуры.

В Нежине не было тогда женской гимназии, и ко мне ходили учителя из Гоголевского лицея.

Через три года отец мой, все время прихварывавший, сильно простудился и умер (9 марта 1881 г.) от острого туберкулеза. Умер молодым, — ему не было еще 35 лет. После него осталось довольно много литературного материала (он писал для себя, никогда не печатал). Писал стихи, переводил Ленау и Байрона, перевел, между прочим, всего «Каина».

После смерти отца мать моя с детьми (в то время у меня было уже три совсем маленьких сестры) решила окончательно переселиться на житье в Москву. Средства оказались небольшие, а семья порядочная: с нами жили еще бабушка и незамужняя тетка, сестра моей матери.

Но и в Москве мы не прожили более трех лет: моя болезнь, в которой подозревали начало наследственного туберкулеза и благодаря которой я должна была оставить классическую гимназию Фишер (мать почему-то отдала меня туда, и гимназия мне нравилась), — эта болезнь заставила нас сначала переселиться в Ялту, а затем в Тифлис.

В Ялте мы прожили год, на уединенной даче А. Н. Драшусова, по дороге в Учан-Су. Там у меня были только книги, занятия с сестрами да бесконечные писания — писем, дневников, стихов... Стихи я писала всякие, но шутливые читала, а серьезные прятала или уничтожала.

Еще при жизни отца я хорошо знала Гоголя и Тургенева. В Москве, особенно за последний год, перечитала всю русскую литературу и особенно пристрастилась к Достоевскому. Читала беспорядочно, и помогали мне кое-как разбираться только два человека: дядя с материнской стороны, живший у нас некоторое время (вскоре он уехал и умер от горловой чахотки), и учитель последнего года в Москве, Николай Петрович (фамилии не помню), которому я до сих пор благодарна. Он приносил мне новые книжки журналов, сам читал мне классиков, задавал серьезные сочинения. Помнится, что он писал тогда в «Русских ведомостях».

Переехали мы из Ялты в Тифлис отчасти потому, что там жил второй брат моей матери с семьей, известный тифлисский присяжный поверенный, редактор им же созданного «Нового обозрения». Меня, хотя я и поправилась, мать еще боялась везти на север, и сестры были слабого здоровья.

В гимназию поступать оказалось поздно (мне было 16 лет), я бы и не выдержала экзамена в последний класс — слишком бессистемны были мои знания. Умела заниматься тем, что нравилось, а к другому до странности была тупа.

Книги — и бесконечные собственные, почти всегда тайные, писания — только это одно меня, главным образом, занимало. Пристрастилась одно время к музыке (мать моя была недурная музыкантша), но потом бросила, чувствуя, что «настоящего» тут не достигну. Характер у меня был живой, немного резкий, но общительный, и отнюдь не чуждалась я «веселья» провинциальной барышни. Но больше всего любила лошадей, верховую езду; ездила далеко в горы.

Летом умер мой дядя. Следующее лето, 1888 года, мы проводили в Боржоми (дачное место около Тифлиса), и там я познакомилась с Д. С. Мережковским.

Меня в то время тифлисская молодежь звала «поэтессой». Молодежь неуниверситетского города — это или выпускные гимназисты, или офицеры. Но офицеры у нас не бывали, они мне казались более грубыми и тупыми, нежели гимназисты, с которыми мы вместе увлекались едва умершим Надсоном; многие из них, как и я, тоже писали стихи. К тому же это были все товарищи моего двоюродного брата, с которым я очень дружила.

Д. С. Мережковский в то время только что издал первую книжку своих стихотворений. Они мне не нравились, как ему не нравились мои, не напечатанные, но заученные наизусть некоторыми из моих друзей. Как я ни увлекалась Надсоном, — писать «под Надсона» не умела и сама стихи свои не очень любила. Да они действительно были довольно слабы и дики.

На почве литературы мы много спорили и даже ссорились с Мережковским.

Он уехал в Петербург в сентябре. В ноябре, когда мне исполнилось 19 лет, вернулся в Тифлис; через два месяца, 8 января 1889 года, мы обвенчались и уехали в Петербург.

Стихи мои в первый раз появились в печати в ноябре 1888 г. в «Северном Вестнике», за подписью *З. Г.*

Вслед за нашим отъездом уехала из Тифлиса и моя мать с семьей, сначала в Москву, а потом в Петербург (где и скончалась в 1903 г.).

Дальнейшая жизнь моя в Петербурге, литературная деятельность, литературные круги, мои встречи и отношения с писателями за двадцать с лишком лет — все это могло бы послужить темой для мемуаров и мало годится для автобиографической заметки.

За все протекшие годы мы с Мережковским никогда не расставались. Много путешествовали. Жили в Риме. Два раза были в Турции, в Греции.

Отец Мережковского был довольно состоятельный человек (он умер глубоким стариком, в 1906 году), но, благодаря личным свойствам и множеству дочерей и сыновей, он мало помогал нам, и мы жили почти исключительно литературным трудом. Стихи я всегда писала редко и мало, — только тогда, когда не могла не писать. Меня влекло к прозе; опыт дневников показал мне, что нет ничего скучнее, мучительнее и неудачнее л и ч н о й прозы, — мне хотелось объективности.

Первый мой рассказ «Простая жизнь» (заглавие изменено М. М. Стасюлевичем на «Злосчастная») был напечатан в 1890, кажется, году в «Вестнике Европы». Я писала романы, заглавий которых даже не помню, и печаталась во всех приблизительно журналах, тогда существовавших, больших и маленьких. С благодарностью вспоминаю покойного Шеллера, столь доброго и нежного к начинающим писателям.

Замечу, что европейское движение «декаданса» не оказало на меня влияния. Французскими поэтами я никогда не увлекалась и в 90-х годах мало их читала. Меня занимало, собственно, не декадентство, а проблема индивидуализма и все к ней относящиеся вопросы. Литературу я любила нежно и ревниво, но никогда не «обожествляла» ее: ведь не человек для нее, а она для человека.

То «двойственное» миросозерцание, которое в конце 90-х годов переживал Мережковский («небо вверху — небо внизу», роман Л. да Винчи), никогда не было моим. Помню, что в этот период мы особенно горячо спорили и ссорились, так как я и не могла принять «двойственности», но и не умела определить, почему именно с нею не примиряюсь.

Могу еще сказать, что полосы абсолютной безрелигиозности у меня не было вовсе. Зеленую детскую «бабушкину лампадку» скоро, конечно, заслонила жизнь. Но жизнь, сталкивавшая меня постоянно с тайной смерти, с тайной Личности, с тайной прекрасного, не могла перевести души в ту плоскость, где не зажигаются никакие «лампадки».

Наиболее яркими внешними событиями моей (и «нашей») жизни последних лет я считаю устройство первых религиозно-философских собраний (1901—1902 гг.), затем издание журнала «Новый Путь» (1902—1904 гг.), внутреннее переживание событий 1905 года и затем совместный наш с Д. В. Философовым отъезд за границу, в Париж, где мы прожили около трех лет.

Там издан был нами сборник на французском языке; из четырех статей мне принадлежали две: «О насилии» и «В чем сила самодержавия».

В них я пыталась высказать, еще кратко, еще почти намеками, некоторые из мыслей, меня очень занимавших и важных для общего строя моего миросозерцания. Эти частные мысли впоследствии превосходно были поддержаны, развиты и дополнены более талантливыми друзьями моими, главным образом Д. С. Мережковским, — даже как бы пересотворены им.

По совести должна сказать, что никогда не отрицала я влияния Мережковского на меня уж потому, что сознательно шла этому влиянию навстречу, — но совершенно так же, как он шел навстречу моему. Из этой встречности нередко рождалось новое, мысль или понимание, которые уже не принадлежали ни ему, ни мне, может быть, — «нам».

Так же, впрочем, шла я, шли мы, насколько умели, навстречу «влиянию» нашего друга Д. В. Философова и всех близких, о помощи которых я вспоминаю с большой любовью.

О себе лично писать и говорить почти нельзя. А судить себя, оценить себя в литературном или каком-либо ином отношении — нельзя

совсем. Это дело других. Скажу только, что сама я придаю значение очень немногим из моих слов, писаний, дел и мыслей. Есть три-четыре строчки стихов: «...хочу того, чего нет на свете...»; «...в туманные дни — слабого брата утешь, пожалей, обмани...»; «Надо всякую чашу пить до дна...»; «Кем не владеет Бог — владеет Рок...»; «...это он не дал мне — быть...» (о женщине). Если есть другие — не помню. Эти помню.

Вспоминаю еще жизненно удачную мысль мою о нужности религиозно-философских собраний, — наш журнал «Новый Путь»; вспоминаю мои слова «нельзя и надо» (смутная, но краткая и для меня ясная формула) по вопросу «насилия». Важна еще была мне мысль «о власти единого над многими», о самом принципе единовластия, вечном, общем, антирелигиозном принципе человека-героя, человека-хозяина...

Центр же, сущность коренного миросозерцания, к которому привел меня последовательный путь, — невыразима «только в словах». Схематически, отчасти символически, сущность эта представляется в виде всеобъемлющего мирового Треугольника, в виде постоянного соприсутствия трех Начал, неразделимых и неслиянных, всегда трех — и всегда составляющих Одно.

Воплощение этого миросозерцания в словах и, главное, в жизни — необходимо, и оно будет. Не под силу нам — сделают другие. Это все равно — лишь бы было.

З. Гиппиус-Мережковская

ДМИТРИЙ МЕРЕЖКОВСКИЙ

<фрагмент>

Париж
3 Июня 1943 г.
Четверг
(Вознесение)

Мне хочется сегодня начать мою тяжелую работу — эту запись. Хотя бы несколько слов написать. Продолжать буду после. Завтра — или через год (е. б. ж., как прибавлял Толстой, начиная что-нибудь писать, — в последние годы. «Если буду жив...»).

Все жены людей, более или менее замечательных, писали свои о нем воспоминания, печатали письма. Последнего я бы не сделала, если б имела фактическую возможность. Я ее не имею — почему — скажу потом. Трудно мне и писать воспоминания, делаю это из чувства долга. Трудно по двум причинам: во-первых — со дня смерти Дмитрия С. Мережковского прошло лишь около двух лет, а это для меня срок слишком короткий, тем более, что мне кажется, что это произошло вчера, или даже сегодня утром. Вторая причина: мы прожили с Д. С. Мережковским 52 года не разлучаясь, со дня нашей свадьбы в Тифлисе, ни разу, ни на один день. Поэтому, говоря о нем, мне нужно будет говорить и о себе, — о нас; говорить же о себе мне в высшей степени неприятно — было и есть. Те, кто читал мою книгу воспоминаний о некоторых моих (и общих) друзьях («Живые лица» — Блок, Брюсов, Розанов и др.), могут заметить, что там я особенно избегаю говорить о себе — да и не там только.

Связанность наших жизней (и не одна внешняя) и останавливала меня. Но потом я поняла, что, отказавшись от задачи написать то, что от меня ждут, я поступлю эгоистично. И, наконец, если я буду писать свободно, не думая о препятствиях, — кто и что мне может помешать выкинуть из рукописи все, что будет для меня звучать неприятно. На случай внезапной смерти моей — оставлю указания и отметы. Но эта книга пускай будет написана с полной свободой, и ее точное название — ОН и МЫ.

<...>

ПОЛЬША 20-ГО ГОДА

Бобруйск — маленький уездный городок был нашим первым польским этапом. Насколько комендант пункта был любезен и предупредителен, открывая нам границу (у Дмитрия Мережковского была наготове, как удостоверение личности, вместо паспорта, его книга) — настолько грубы и ненавистны ко всяким беженцам из России низшие служащие. В этом мы и после имели случай убедиться. Тут, в Бобруйске, в какой-то контрольной станции, нас продержали на тюках целый день, продержали бы, пожалуй, и ночь, не вызволи нас оттуда молодой бобруец (русский) Иван И. Дудырев, незнакомый нам, но нас знавший. Он нас освободил, устроил, потом даже в Минск с нами поехал.

Устроились мы уж как бог послал и прожили в Бобруйске дней десять. Из старых газет мы едва начинали понимать, какая чепуха происходит в Европе. Мы ведь были совсем дикие. Первые магазины в Бобруйске привели нас в столбняк. Володя З., наш молодой спутник, с открытым ртом остановился перед выставленными в окне чулками и произнес с удивлением:

— Ведь их — можно купить!

Через бобруйскую улицу мы боялись переходить, точно это была Avenue de l'Opéra: лошади ездят! Дм. Фил-ов (Дима) едва решился отправиться к открытому им парикмахеру и расстаться со своей окладистой бородой, совершенно его менявшей. В офицерском клубе, куда нас пригласили на большой обед, мы с недоверием и почти с ужасом глядели на белый хлеб и на яблоки, точно это были плоды нового, иного мира. Вообще Бобруйск, после Петербурга, казался нам верхом благоустройства и культурной жизни.

В Минск мы добрались, благодаря любезности польских властей, в воинском поезде. Поселились в гостинице «Париж», довольно-таки разрушенной сначала немцами, а потом, главное, большевиками. Но одно сознанье, что их здесь уже нет, делало для нас этот убогий «Париж» парадизом.

Общее положенье наше было такое: мы все, прежде всего, были заряжены стремлением бороться с большевиками. То, что мы знали о них, поняли, весь наш опыт, вечная мысль об «оставшихся» — это, само по себе, делало невозможным наше молчание. Белые булки, молоко, шоколад, — мы не радовались им, не накидывались на них; мы были к ним или равнодушны, или казались они нам противны и п р е с т у п н ы, если признать, что мы спасли свою шкуру и ничего не делаем против большевиков.

И тут же мы были нищие. Несколько «думских» тысяч, спасенных от Янкеля и сохранившихся в подкладке чемодана, старое платье, рваное белье, черная тетрадка моего дневника последних месяцев — вот все, что у нас было. К счастью, было еще «имя» Д. Мережковского. Мы очень надеялись на него, однако сам Дмитрий понимал, что нам нужны другие помощники, единомышленники. Кто мог быть таким помощником? Вспоминая всех наших друзей, в России, друзей из Вр. Прави-

тельства и «революционеров», которые, конечно, были теперь в Европе, вспоминая все предбольшевистское время с этим страшным делом Корнилова, — на кого мы могли надеяться? Не на Бунакова же с его партией, где он сидел, по его словам, рядом с «негодяем» Черновым. Естественно, что таким единомышленником нашим м о г быть один Савинков. Мы его знали годы, в такое, правда, время, но знали и вот эти месяцы перед самым переворотом; знали близко его роль в деле «Керенский—Корнилов»... Недаром же за смелое и верное поведение его в этом деле из «негодяйско-черновской» партии его исключили.

А тут, кстати, мы узнали, что в январе Савинков с Чайковским приезжали в Варшаву, уехали в Париж, но весной должны были приехать снова. С Чайковским, старым лондонским эмигрантом, мы знакомы не были, но много о нем слышали. Что он приезжал с Сав., и в Польшу, единственную страну, с большевиками воюющую, был хороший знак. Но сведения об их приезде имелись смутные — какая все-таки позиция Савинкова? Зачем он приезжал в Варшаву и приедет ли весной? Помня парижский адрес Евг. Ив-ны (его жены), мы послали ему телеграмму. Послали телеграмму молодому Юзефу Чапскому, мы его знали по Петербургу. Высоченный, тонкий юноша, он приходил к нам, в большевистское уже время, в тулупе, зная Д. С-ча по его книгам. Показался нам очень симпатичным, хотя не очень понятным. Оказывается, он, польский офицер, самовольно, идейно отправился тогда в Петербург, да еще с двумя своими молодыми сестрами, не то исследовать русскую революцию, не то соблазненный ею. Скоро, конечно, опомнился и вернулся в Варшаву. (Мы там его встретили потом, опять в армии, но не офицером, а просто солдатом пока.)

От Савинкова получили ответ, мало поясняющий, но с заверением, что в Польшу приедет, и с вопросом о его детях (от первой жены, Веры Глебовны, которая уехала с ними в Россию, когда он влюбился в Евг. Ивановну).

Сына его в России мы не видали, а дочь Таню я помню. Большевики, конечно, не оставили семью Савинкова, хоть и старую, в покое. Эту несчастную Веру Глебовну они арестовали сразу. Таня (ей было уже лет 16) несколько раз приходила к нам. Рассказывала, что всюду толкалась, хлопоча за мать, была у Горького даже, но, хотя сидела долго на ступенях его лестницы, ее не приняли. Просила нас написать ему письмо. С письмом, может, примет. Так как к Горькому уже с хлопотами за того или другого обращались и Д. С., и Дм. Вл., то теперь пришла моя очередь. Села писать, как мне это было ни трудно. «Алексей Максимович...» ну а дальше как? Дмитрий меня подбодрил: «Ничего, все мы теперь на это обречены...» Я вспоминаю, что был слух, что Розанов расстрелян и, хотя я не верю, решаюсь и этот слух кстати Горькому на вид поставить. Особенно противно писать мне Горькому еще потому (хотя сама не понимаю, какая тут связь), что он бывал у нас во время войны и сказал однажды, что пленен моими стихами и хотел бы их издать. Все равно, письмо было написано, Тане вручено. Слышали потом, что мать ее выпустили (до следующего, вероятно, ареста), а Розанову, на-

ходившемуся тогда в последней нищете, Горький даже послал какое-то вспомоществование.

Последнее время Таню мы не видели. Она была очень мила, и в обожании своего отца. Бог весть, что в конце концов с ней случилось. Савинкову мы так неопределенно и ответили, а пока, и в Минске, не пришлось сидеть сложа руки. К нам стали приходить разные люди, и у Дмитрия С-ча явилась мысль устроить здесь ряд лекций о большевизме. Русское минское общество, глубоко провинциальное, поразило не этим, а — ненавистью к полякам! К освободителям Минска! Это было для нас столь дико, что мы не могли опомниться. А когда опомнились — стали в определенную позицию.

Конечно, поляки, особенно низшие служащие, вели себя по отношению к русским глупо. Ненавидели их наравне с евреями и держали себя подчас как завоеватели. Но это была мелочь, это было ничто перед тем ужасом, от которого поляки избавили Минск, взяв его у большевиков. (Теперь, когда я это пишу, когда Минск отдан «Советам» и они там по-своему распоряжаются, что поделывает, если жив, И. И. Метлин, упрекавший нас в «полонизме»? Поляки, мол, русского языка лишили! Не лишили ли его теперь большевики — всякого?)

Был там и кружок уже совершенно правых «остатков», — и с ним мы меньше сообщались... А епископ Мелхисидек, молодой, болезненный, красивый, был везде центром обожания. Да он и в самом деле не без интереса. Держал себя с польскими властями очень тактично. Приятно удивлял стремлением к «современности». Напомнил мне лучших иерархов Петербурга времени первых Рел. Ф. Собраний. Интеллигентен. И с этим несомненное религиозное мужество при случае — подвижничество. (Наверно, его нет уже, после взятия Минска, в живых, но я не сомневаюсь, что он до конца держал себя достойно.) К нему я еще вернусь, а пока продолжаю нашу историю.

Очень скоро состоялась наша лекция, всех четверых, в Городском Театре (как раз против нашей гостиницы). Устраивали ее заведующие русской Пушкинской Библиотекой (д-р Болоховец — очень милый). Наплыв народа был такой, что мы, придя в театр, не могли пробраться и уже хотели идти назад. К толпе у нас остался особый ужас. Но после скандалов, криков полиции — прошли, наконец. Вся снежная, темная площадь была запружена не попавшими. Мы решили эту лекцию повторить.

Среди кучи всяких людей, стремящихся в нашу гостиницу, к Мережковскому, не из последних был редактор местной русской газеты «Минский Курьер», некто Гзовский. Московский поляк, мелкий репортер, помыкавшийся по свету. При большевиках был в большевистской газете, возможно, шпионил полякам (мог бы, при случае, и обратно). Громадного роста, с зычным голосом, довольно определенный хам, притом захолустный (уж был ли он в Москве?). Он тотчас сообразил, как выгоден ему приезд литераторов, да еще Мережковского. Решил его использовать, принялся за нами ухаживать, печатать всякие интервью и собственные статьи о Дм. Серг-че, — презабавные, как, на-

пример, одна: «Ублюдок и Титан» (Ленин и Мережковский). Мы отлично видели все и смеялись над его грубыми ухаживаниями, которые были бесполезны: и без них мы, одичавшие, оголодавшие без «слова», заряженные Совдепией, пошли бы на буро-желтые страницы его убогого «Курьера». Он сейчас был ярко антибольшевистский, чего же еще нужно?

Ко второй лекции мы уже не жили в «Париже». Дм. С-ча и меня Мелхисидек устроил в Женском Монастыре, в доме игуменьи. Две комнаты на второй половине домика, уступленные жившей там М. Алекс. Гернгросс (очень милая дама из высшего о-ва, поклонница Мелхисидека). Дима (Дм. В. Фил.) переехал на другой конец города, к Хитрово, а Володя Злобин нашел приют за рекой, у сестры игуменьи, самой простецкой и довольно сварливой бабы.

Совершилось наше первое разделение.

Это чисто внешнее разделение Д. С-ча и меня с Дм. Ф-м мне, однако, не нравилось. Дело в том, что крепкое наше содружество, соработничество в единомыслии с начала войны стало ослабевать. Первая причина — сама война, несходство отношения к ней. Февральская революция (для нас с Д. С. она была неизбежна, мы только боялись, не превратится ли она в какое-нибудь чудовище хаоса), эта революция могла бы нас опять сблизить, но пока и я и Дм. С-ч, видя опасность, до последних дней пытались что-то делать, помогать без разбора всем, кто только был против большевиков (Д. С. — Филоненке, я — манифестами с-рам, и оба мы — Савинкову) — Дм. Вл. Ф. сразу погрузился в полное отчаяние.

Большевики, наша общая ненависть к ним (соединяла ли кого-нибудь ненависть?) только углубляла трещину между нами. При каждом наступлении белых генералов, когда мы говорили, что ничего не выйдет, что нужна «третья сила», начиналось раздражение:

— Ну и создавайте эту «третью силу!» Ее нет— и пока — молчите, не каркайте, не смейте «о них» говорить.

Мы понимали, что у него было и личное страданье — гибель трех сыновей любимой сестры, — но все же его ожесточение и пассивность казались мне чрезмерными. С пассивным отвращением соглашался он на отъезд. Можно сказать, что Дм. Серг. н а с и л ь н о увез его, так он был инертен и безучастен.

Но с переезда, особенно с Минска, у нас оказалась как будто одна и та же «политика». Не сговариваясь, мы одинаково отнеслись к Польше, к полякам. Д. Ф. напечатал у Гзовского, что спор о границах 72 года сейчас спор праздный, абсурдный и преступный, — пусть эти границы только справедливость, — мы оказались на той же позиции. Польша одна боролась против большевиков. Мы должны были быть с Польшей. И были с ней по всей совести.

К приезду Сав-ва Д. Ф. относился теперь тоже положительно. Однако нам всем троим надо было бы чаще видеться, говорить о лекции, об очередных статьях... Вот потому внешнее наше разделение мне и не нравилось, Д. Ф. не мог всякий день приходить в монастырь.

Вторая общая лекция тоже прошла с успехом, — публичным, — ибо минское общество начинало уже коситься на нас за полонофильство. Зато было громадное собранье у еп. Мелхисидека, где мы опять все читали. Он очень хорош, Мелхисидек.

Между тем поползли слухи о мире с большевиками. Потом, к счастью, заговорили о срыве мира. Что за ужас был бы этот мир! Не говоря о нас, но для самой Польши! Но она явно не знает еще этого, не знает и не понимает — большевиков.

Поезда в Варшаву не ходили, мы оставались в Минске. Дмитрий стал готовиться к третьей лекции, уже только своей и чисто польской — о Мицкевиче.

Помню розовые утренние рассветы в оснеженное окно моей монастырской комнаты. Стена собора, в саду, вся в заре. Сны, от которых плачешь, просыпаясь. Все то же, все о тех же... Если очень громко плачешь — Дмитрий будит из соседней комнаты.

И опять засыпаешь, пока, совсем утром, не внесет мать Анатолия, самая благообразная из монахинь, самоварчик, не подымется Дм., собираясь идти в холодную ванну умываться.

Днем — люди. Вот генерал Желиговский. Умный, удивительно приятный, все понимающий. Он первый как-то оформил нашу задачу.

— Поймите, — говорил он, — здесь нет никого ответственного и разумного из русских людей, с кем поляки могли бы разговаривать и кому могли бы доверять. Отношение к Польше парижских представителей несуществующих русских правительств вам известно. Если бы они даже были здесь — из этого ничего бы не вышло. Ожесточенье поляков против русских огулом вполне понятно, хотя и не разумно.

Неудачи русских генералов меня не удивляют. Я сам генерал русской службы, я знал многих и знаю, почему в борьбе с большевиками они успеха иметь не могут. Генерал должен быть, вы правы, но генерал не может соединять в себе военную и гражданскую власть. Возвращаясь к Польше, которая сейчас одна могла бы серьезно помочь борьбе с большевиками, да фактически одна сейчас и борется с ними, я повторяю, что таких русских антибольшевиков, с которыми она могла бы соединиться, здесь нет. Нам не с кем разговаривать. Вы первые русские люди, точка зрения которых нам не внушает недоверия. Вы поняли, как болезненно отношение Польши к России. Границы 72 года... Какой разумный поляк будет претендовать на них фактически? Но это вопрос чести. Это — печка, от которой надо танцовать. Отказ русских от насильственных действий царского правительства против Польши, начиная с 72 года. Момент восстановленья справедливости — честное — от начала разговоров Польши и России на основах взаимного доверия. В Польше нужно создать русское правительство, которое Польша желала бы видеть в России у власти, после свержения большевиков.

Вот, собственно, суть наших разговоров с ген. Желиговским. Нечего подчеркивать, что мы отлично понимали друг друга. Мы были еще только в Минске, мы не знали ни варшавских настроений, ни положе-

ния Польши и ее правительства, не знали детально ни соотношения сил партий, не уясняли себе, что за личность Пилсудский (не Керенский ли, думалось порою, читая влюбленные письма молодого Чапского), но главная суть дела была ясна. Ген. Желиговский только утвердил общую нашу линию.

Он тогда занимал важный пост в Минске, где сумел себя отлично поставить. Бывал на каждой нашей лекции.

Внешним образом тоже помогал нам во всякой возне с бумагами, с пропусками и т. д. Часто приезжал в монастырь. Иногда присылал рослого своего адъютанта (который потом, при отъезде нашем в Вильно, и провожал нас на вокзал, на автом<обиле> Желиговского). О Желиговском, когда мы расстались, осталась у нас память как о первом польском друге, умном, сильном и надежном.

Лекцию Дм. С. о Мицкевиче Пушк. Библиотека отказалась устраивать, — все из-за полонофобства, — устраивал, частным образом, доктор Болоховец.

Ив. Ал. Дудырев, молодой русский бобруец (тот, что спасал нас в проклятой «контрольной станции»), последовав за нами в Минск, пристроился тоже в монастыре, в передней у «матушки» (вот халда, не тем будь помянута!) и уж стал тихо мечтать о монашестве... Я в шутку звала его «сыном монастыря», как бывает «дочь полка».

Так мы жили. Утром, бывало, матушка игуменья пронзительным голосом ругается в коридоре, разносит монашенок, а под вечер приезжает Мелхисидек, и начинаются, под его аккомпанемент на фисгармонии, на половине «матушки», акафисты Иисусу Сладчайшему, — длинно-длинно, нежными женскими, будто ангельскими, голосами.

Мы с Дм. С. были на торжественной всенощной накануне престольного праздника нашего монастыря. (Собор сохранился, но был без креста, большевики успели снять.)

Я понимаю интуитивное обожанье, которое вызывает к себе Мелхисидек. Его голос, его возгласы напомнили мне очень живо... Андрея Белого, когда он читал — пел свои стихи. Так же поет Мелхисидек, только божественные слова. Служит всенощную, как мистерию. А когда, в конце, вышел в голубой мантии, шлейф которой несли за ним к дверям, было и в самом деле поразительно.

Мирра у них не было, просто деревянное масло, и я для этой всенощной отдала матери Анатолии по ее просьбе последние капли духов «Cœur de Jeanette» *.

Болезненный Мелхисидек неутомим: по 6—8 часов на ногах, в долгих службах.

Любит стихи. Очень был тронут, что я ему своей рукой переписала те, которые читала на его вечере. Трогательно боится своего воспитанья, заботится, как бы ему с нами не показаться «кутейником». Но он очень культурен. И религиозно-культурен.

После лекции Дм. С. о Мицкевиче (тоже совершенно полной и в присутствии представителей польской власти) мы решили уезжать. Поляк

* «Сердце Жанетты» (*фр.*).

Ванькович обещал поместить Дм. С-ча и меня у себя. Желиговский устроил удобный проезд.

В поезде мы встретились с французом, полковником Belgrand. Потрясла чуждость европейцев. Мы — еще «оттуда», мы все помним, знаем, а он говорит, как ни в чем не бывало, «Les bolcheviks?» утешал нас. Ну что ж, вы забудете, peu a peu, le printemps viendra... * говорил о Leonard de Vinci...

И ведь милый человек!

В Вильно мы сначала остановились в гостинице — грязной, разрушенной, как все. Дима и Володя там же, на другом конце коридора.

Тотчас же начались приготовления к лекциям. И прихожденья всяких людей. Явился Ванькович, и дня через три мы с Дм. Серг. переехали к нему на квартиру, в две очень приятные комнаты. Как раз напротив гостиницы, где остались Дима с Володей.

Русских в Вильно мы встречали не много. Главное — польское общество. Наш старый знакомый и друг, Марианн Здеховский, профессор Виленского университета, устраивал у себя постоянные, очень интересные, собранья. Собственно, только с Вильно мы начали понимать польское общество и польские настроения. Хотя это были круги скорее правые, но их надо было группировать иначе, не по-российски, а как-то по-новому. Приходилось считаться с несколько странной ситуацией. Правительство (Пилсудский) — левое, страна молодая, вдрызг разоренная войной, едва возникающая; традиции старые, дворянство старое; древняя ненависть к России-поработительнице; всеобщий патриотизм — и антисемитизм.

Разобраться было трудно, ибо везде мы наталкивались на противоречия; но раз поняв общее, уже оказывалось просто брать частное.

Тут, у Мар. Здеховского оказалась и старинная, еще по Парижу, приятельница наша, княжна Стазя Грузинская. Уже католической монахиней (в светском платье). И униат Диодор, тоже ксендз теперь, бритый, с виду мальчик. Стазя долго сидела в большевистской тюрьме, с проститутками и уголовными, за христианское рабочее братство. Только приход поляков освободил ее.

Наша общая лекция была прочитана в громадной длинной зале с колоннами, при таком стечении публики, что выломали стеклянную дверь, был шум, и полицмейстер выбегал каждую минуту.

Вторая лекция Дм. С-ча о Мицкевиче попала под бойкот евреев. Все билеты в той же гигантской зале были заранее раскуплены, так, что не попало много поляков, а зала была на треть пуста.

Таким образом, Дмитрий уже сделался поводом усиления раздора между евреями и поляками.

Собрания у Здеховского продолжались вплоть до нашего отъезда в Варшаву. Бывало много католиков, ксендзов и прелатов.

---

* Мало-помалу, придет весна... (*фр.*).

Познакомились мы с очень милым благородным французом, членом военной миссии, d'Aubigny, через которого сносились с Парижем. Знали, что Савинков еще и не думает ехать в Варшаву, хотя я часто об этом писала, Дм. С. и Д. Ф. делали к моим письмам свои приписки.

В Вильно Д. Ф. опять погрузился в свое раздраженное уныние, без видимой причины. Мы с Д. С. надеялись, что в Варшаве это опять у него пройдет. Затрудненье было — где жить в Варшаве? Она переполнена. Юзик Чапский писал, что хотел устроить нас в пансионе, но потерял надежду. Наконец Любимова, сестра известного Тугана-Барановского, наша знакомая, бывшая варшавская губернаторша, ныне дама-патронесса разных «Крестов», дала нам знать, что приготовит нам «deux petites chambres mauvaises» * в гостинице «Краковской».

В Вильно снег уже не лежал, когда мы уезжали. Грязь по колено, ветер, дождь. А ехали мы — в первый раз в почти нормальном Sleeping'e! ** Удивлялись и даже боялись.

В Варшаве нас встретило солнечное, ветреное, сухое и холодное утро. Была уже половина февраля.

«Краковская» гостиница на Белянской (еврейский квартал) оказалась не особенно лучшим притоном, нежели корчма Янкеля в Жлобине, где мы ждали переезда границы. Нас и туда долго не хотели пускать; наконец, благодаря еврею, фактору Любимовой, дали комнату для двух, обещая (уклончиво) дать к вечеру другую. Пока же мы поместились в этой все четверо, в одной (как у Янкеля). К счастью, был день.

Дм. Серг. с Володей поехали в Центро-Союз, где, как Дм. С-ча известили в Вильно, были получены деньги от шведского издателя Бонье (он еще в Минске, узнав, что Мережковский в пределах досягаемости, телеграфировал ему, с просьбой прислать текст новой своей работы и обещая спасительный аванс).

Мы с Д. Ф. вышли просто на улицы Варшавы. Снегу не было и помина. Чисто, сухо, довольно холодно. Незнакомая Варшава казалась чужим и неприятным Парижем.

Выйдя на Краковское предместье (главная улица), решили поискать Любимову. Она оказалась тут же, против почты с глобусом наверху.

Ее квартира возбудила во мне зависть. Но какую-то равнодушную. Давно уж стало как-то все равно все внешнее.

Сама Любимова оказалась не той сестрой Тугана-Барановского, которую мы знали ближе, — второй. Полная, довольно красивая, представительная и, по всем видимостям, очень «деловая»: она и в Комитете, она и в Кресте, она и с американцами, она и с евреями, она — везде. Приглашала нас к себе — знакомить со «всеми».

Сразу почувствовалось, что тут разные сложности и не без чепухи.

К вечеру мы еще были в той же несчастной комнате — вчетвером. Пришел Юзик Чапский, милая, нелепая дылда, солдат. После своей

---

* «Две маленькие скверные комнатки» (*фр.*).

** Спальном (вагоне) (*англ.*).

эскапады в Петербург он вернулся в собственный полк, но не офицером, а пока солдатом. Он ребенок-мечтатель, но очень глубокий, кажется. Типичный поляк, с лучшими их чертами. Влюблен в Пилсудского.

Поздно вечером Диме и Володе дали маленький номер в конце холодного и вонючего коридора. Мы с Дм. С. остались в этом, первом номере (42), выходящем на лестницу.

В нем, в комнате с двумя кроватями у двери, с грязным умывальником и единственным столом, с окнами на шумную еврейскую улицу со скрежещущим трамваем, с криками евреев за тонкой стеной в коридоре, где как раз висел телефон, мы прожили с Д. С. больше двух месяцев. Здесь же мы готовились к нашим лекциям, здесь писали и книгу (поочередно, т. к. стол один), здесь принимали толпу разнообразного народа — русских, поляков, интервьюеров, послов, людей всех направлений и всех положений.

Кофе утром варила я, Володя приносил нам хлеб и молоко из нижней еврейской цукерни Студни, где они с Д. Ф. по утрам сидели. В 3 часа бледный наглый кельнер приносил нам обед (Д. Ф. обедал где-нибудь в городе), а вечером тот же Володя опять из Студней — яйца. Когда за стеной утихал наконец телефон, ночью мыши поедали с гвалтом крошки и пытались откупоривать банку с запасным конденсированным молоком.

После обеда Дмитр. Серг. уходил хоть немного отдыхать в номере 35-й (Д. Ф. и Володи), а мы оставались втроем у нас. Это принужденное сиденье без дела и возможности одиночества вспоминается особенно тяжело.

Бесполезно описывать подробно эти месяцы. Важно наметить общую черту и поставить главные вехи наших этапов.

Были, собственно, две линии: русская и польская. В «Русском Комитете» — русский агент Кутепов (не генерал), ставленник и представитель несуществующего русского правительства в Париже Сазонова, ненавистного всем без изъятия и находившегося накануне исчезновенья. Этот Комитет тоже находился в стадии кризиса. Искрицкий уходил, делами заведовал какой-то Соловьев, сладкая и малоизвестная личность.

Вскоре после нашего приезда всех нас в «Р. Комитет» пригласили на торжественное заседанье. Мы там без стесненья гнули свою линию среди невинной, но раздражающей чепухи Семенова и еще кого-то вроде. К удивлению, весь Комитет, под председательством Соловьева, присоединился к нам. А старик генерал Симанский проявил даже некий пыл.

Мы, однако, старались главным образом выяснить, на какой позиции стоял приезжавший сюда Савинков с Чайковским. Соловьев сказал, указывая на Дм. С-ча и на меня:

— Вот на этом месте сидел Чайковский, на этом Савинков. И говорили они совершенно противоположное тому, что говорите вы.

— Как? — закричал Дм. С. — Совершенно противоположное? Значит, Комитет был с ними не согласен?

Но Комитет, оказывается, был согласен и с ними, как с нами, хотя мы и говорим «противоположное». Не угодно ли понять?

С нашими лекциями мы не торопились. Хотелось сначала присмотреться, уяснить себе расположение шашек.

Отношение к русским — не к нам лично, а вообще — было, действительно, неважное. Это, впрочем, естественно. Не говоря о прошлом, и здешние русские сами были неважные. Да и вели себя из рук вон плохо. О Кутепове, оригинальном «представителе», я уж говорила. Польское правительство смотрело на него крайне недоброжелательно, едва его терпело. Он ровно ничего не делал да был и бессилен.

Имя Дмитрия Серг-ча, кроме всяких интервьюеров, корреспондентов и т. д., скоро привлекло к нам польскую аристократию, всяких контов и контесс, а также послов и посланниц. Помогали и обрусевшие поляки (сделавшиеся теперь самыми польскими поляками). Милейшее дитя, москвич Оссовецкий (притом ясновидящий), enfant terrible и знающий всю Варшаву, очень был хорош. Надо сказать, что почин «Русско-Польского О-ва» принадлежит ему.

Положенье было такое, что граф Тышкевич, например, в первые свиданья с нами не говорил иначе, как по-французски; и Дм. С. долго обсуждал с ним, не читать ли ему свою лекцию о Мицкевиче на французском языке. Этот же Тышкевич, председатель «Русско-Польского О-ва», со смехом вспоминал последнее время сомнения Д. С-ча. Говорит по-русски, как русский.

Лекция и была прочитана по-русски. Имела громадный успех. Присутствовал весь цвет польского общества, с контессами и с военными кругами. (Лекции и Д. С-ча, и наши общие были на «Корове», в белой зале Гигиенического О-ва.)

Отмечаю, что в Польше нет единства. Аристократические круги, естественно, более правые. Очень сильна партия низов, так называемая П. П. С. Она не правительственная, но полуправительственная, ибо из ее истоков — Пилсудский. Казалось, однако, что умный молчальник стал от нее уже освобождаться, опираясь на военные круги, на армию, где имел громадное личное обаяние.

Влюбленный в него (издали) Юзик Чапский старался соединить нас с его кругами. Привел к нам Струка, очень приятного, тихого, но, кажется, хитрого, — польского писателя, друга Пилсудского. Но из двухчасовой беседы с ним нельзя было вынести ничего определенного.

В Польше ощущенье ненадежности, нестроения, разорения; и все-таки есть известная степень устойчивости: надо вспомнить, что перенесла она во время войны, как недавно существует, да еще в соседстве с большевиками. А они на пропаганду не скупятся.

Но Д. Серг. сказал, после одной беседы с очень умным поляком, что Польша может погибнуть, если не победит свою вековую ненависть ко в с я к о й России, без разбора, и будет послушным орудием в руках западных держав, которые ее создали, правда, но довольно как-то глупо

и не в ее же интересах! И мало ли что могут они ей приказать! Но поляки не дальновидны.

А что нас касается — близость большевиков физически нами ощущалась. Например, непрерывные, иногда совсем неожиданные, забастовки. Раз мы вышли, чтобы идти к Лесневскому (русский поляк, женатый на русской, милый, но неврастеник), была электрическая забастовка, и темная», кишащая темным народом улица производила такое «напоминающее» впечатление, что Дима Ф. внезапно повернул назад: «Не могу!» И вернулся бы, если б не уговоры Чапского, да и я чуть не насильно повлекла его вперед.

Когда мы возвращались — огни уже пылали. И странно был освещен внутри пустой, бескрестный Собор на площади: забыли погасить, и он, запертый, сам зажегся, когда кончилась забастовка.

Хотя ни у кого из нас не было «своего угла» и мы по-настоящему редко «виделись», — я не могу сказать, что в это время мы трое не были вместе. Д. Ф. не ходил с нами к послам и контессам, больше был с русскими, но польско-большевистская линия у нас была общая, и какие-нибудь свиданья более важные происходили в присутствии всех троих.

Бывали мы у профессора Ашкинази, еврея-ассимилятора, близкого к правит. кругам. Надо учитывать силу польского антисемитизма, Ашкинази же и в аристократии и в народе. Левое правительство, близкое к П. П. С.-а (а в этой соц. партии не мало Перлов и Диамантов, газета же их «Robotnik» то и дело впадает в большевизм), правительство это — единая защита евреев.

У Ашкинази мы видели и директоров театра — и министра Патека, и писателей — и генералов. Сам Ашкинази — его не разберешь, хитрый, должно быть, — защищал нашу позицию как будто. Яростно против мира Польши с большевиками.

(Между прочим, у него оказалось (?) наше письмо Керенскому, после корниловской истории, где мы убеждаем его «скорее отказаться от престола». Это письмо, моим почерком написанное, запечатанное моей печатью, кто-то привез Ашкинази после разгрома Зимнего Дворца. Кто — он не сказал.)

Упорно работая в польских кругах против мира с большевиками, долбя все по тому же месту, мы ждали Савинкова. Писали ему. По ответам выходило, будто он все понимает, как мы, но что-то приехать сюда ему мешает. В это время ликвидировался Деникин, что на нас мало производило впечатления: с лета 19-го года, еще в Совдепии, мы видели его гибель. Нужно было другое, совсем другое. И сейчас — отсюда, из Польши.

Каждый день Дм. С-чу носили какие-нибудь карточки, кто-нибудь просил свиданья. Раз слуга из гостиницы сказал, что нас просит о свиданьи генерал Балахович. Проездом остановился в «Краковской», хочет дать нам какие-то «документы». Дм. Серг. сомневается, Д. Ф., сочувственник движения «белого», отмахивается от этого «кажется, разбойника», но я, вспомнив всякие слухи, проклятия большевиков, Юдени-

ча, Псков, все непонятное, темное, — с интересом настаиваю на Балаховиче.

В сумерки он является.

Мы были сначала все трое. Через час Д. Ф. ушел, а Дм. С. то уходил, то опять приходил, утомленный. Я сидела все время, часа четыре, если не больше.

Небольшой, молодой, черненький, щупленький и очень нервный. Говорит все время. Вскакивает, опять садится.

— Я ведь генерал. Я зеленый генерал. Скажут авантюрист? Но борьба с большевиками — по существу авантюра. У меня свои способы...

И его способы, чем дальше он говорил, казались мне недурными, пожалуй, и действительными, ибо тоже большевистскими.

— Только мой один отряд Эстония выпустила вооруженным. Мои люди отказались разоружаться. В апреле я с ними опять иду на большевиков. Мне все равно, хоть один — но на них. Поляки возьмут меня. Отряд уже в Брест-Литовске, я увижусь с Пилсудским и еду тотчас в отряд. Потом опять вернусь. Я белорус, католик, но я сражался за Россию, и я буду делать русское дело...

Да, он может быть н у ж н ы м, хоть и может оказаться страшным, если на него положиться и оставить его распоряжаться. Он — орудие, он — может, хорошо приспособленный к большевизму, к большевистским лбам, но какая крепкая рука может держать этот молот, где она?

Балахович — интуит, дикарь и своевольник. Ненависть к большевикам — это у него пламенная страсть. Но при том он хитер, самоуверен и самолюбив. Совсем не «умен», но в нем искорки какой-то угадки. Он, конечно, разбойник и убийца, но теперь, по времени, после этих лет сплошной крови, не страшнее ли, не грешнее ли Сережа Попов, смиренно-нежный толстовец?

Во всяком случае, Балахович — генерал с «изюминкой».

Долго и путано рассказывал, как он арестовывал Юденича. Понять в этом истерическом рассказе я ничего не поняла или мало, но сознаюсь, что была на стороне Балаховича, а не Юденича.

До мая мы прочли две общие лекции, и две прочел Д. С-ч, не считая сообщений в частных кружках. Все лекции — битком, а настроение очень хорошее. Дима читал наиболее вяло. Он тянулся к русским. И вскоре был выбран председателем «Русского Комитета». Это мне не очень нравилось, что я ему и сказала раз — мы ехали вдвоем, в теплый солнечный день, в кружок «мессианистов». Но Дима уверял меня, что это дело его не свяжет, что это работа попутная, и нечего бояться, что он «засосется в русском болоте», в мелочи уйдет, как я его предостерегала. Все, мол, это лишь «пока», хорошо, посмотрим. А мессианисты... тут много своеобразно-любопытного, но мне некогда останавливаться.

Знакомство с Булановым и Гершельманом... Из русских — единственные, с которыми мы сразу почувствовали схождение и возможность будущей работы.

Мысль о собственной газете уже возникла. Единственная русская газета в Варшаве была «Варшавское Слово». Мы уже в Минске знали, что ее называют «поганкой». Заведовал ею какой-то еврей Горвиц, газета большевичничала вовсю, личность Горвица была крайне темная. Мы не могли понять, как ее не пристукнут. Но Горвиц услужил и правой партии, — «страже крессовой», ею был даже субсидируем*.

Горвиц однажды вполз-таки к нам в комнату (достаточно взглянуть на него!), начал было ругать Савинкова, а когда мы обошлись с ним как нельзя холоднее, принялся в газете ругать и нас, с некоторой, впрочем, опаской.

Толки о нашей газете с поляками, потом у Оссовецкого... Тут и было зарожденье «Польско-Русского О-ва».

Вендзягольский (адъютант Пилсудского) вернулся из Парижа, привез особое письмо мне (нам) от Савинкова. Писал, что «вполне с нами». Что когда был в Варшаве, то с о г л а с и л с я с П и л с у д с к и м... (Подчеркнуто, но какого рода было соглашенье не сказано.) Далее, что Чайковский поехал к Деникину, и до его возвращения и его информации «ехать в Варшаву нет смысла».

Дм. Серг. удивленно рассердился: какой еще Деникин! Да, тут же, через Вендзягольского же, получили мы и прочли отчаянную информацию с юга Чайковского. Деникин кончался. Чего ждал Савинков?

Наступила между тем жара. В нашей грохочущей и вонючей комнате в «Краковской», из которой выбраться мы потеряли надежду, становилось жить довольно нестерпимо. На измученные лица Дм. С-ча и Димы жалко было смотреть. Милый Юзя Чапский стал умолять нас поехать отдохнуть в именье Пшеволоцких, его зятя и старшей сестры, — в «Морды». (Семья Чапского, его сестры — это особая прелесть.)

Я, конечно, очень хотела увезти обоих, и Д. С-ча, и Диму. Но Дима нервничал и все мрачнел. Чувствовалось, что держится сутолокой, мелкими делами, работой (положим, и я тоже) и что он не поедет. Раз Чапский по-детски восторженно описывал, как хорошо в «Мордах», как теперь там цветут сирени... Д. Ф., вдруг вспылив, закричал:

— Не могу я, не нужны мне эти графские сирени!

И я поняла, что его нужно оставить.

Все эти две недели в «Мордах» — действительно: сирень, сирень кругом, и днем и ночью пенье соловьев в сиренях. Милая, нежная, сама как сиреневая ветка Рузя Чапская, младшая сестра. Красивая Карла в предчувствии материнства. Помещичий быт польских аристократов.

Но как я понимаю Диму! Разве можно отдыхать, разве можно — нам — «отдохнуть»?

Единственно, что меня поддерживало, — усиленная работа над нашей запроданной книгой о большевизме. В «Мордах» я свое почти кончила. (Совсем кончила в Данциге.)

---

* Только через несколько лет Горвиц был разоблачен как платный московский агент и даже судим.

Долго сидеть в «Мордах» не приходилось уже потому, что готовилось торжественное событие — первый ребенок Карлы. Да мы и так уже назначили день отъезда, ибо Дима писал, что в Варшаву приехал Родичев (умеренный думец, раньше мы его не знали) и затем какой-то посланец от Савинкова из Парижа, Деренталь, который должен переговорить с Пилсудским и дать знать Савинкову, когда приехать. Об этом Дерентале мы раньше и не слыхивали. Д. Ф. писал, что это «человек довольно серый».

Ясно, из каких-нибудь савинковских «поклонников», вроде совершенно идиотического Флегонта Клепикова. Савинков, увы, таких любит, ему все равно, кем помыкать... Вот его беда...

С газетой, пишет Д. Ф., дело на мертвой точке. Две разные группы ее хотят и не могут сговориться. Горвиц лез и к Диме, держал себя с последним унижением. Конечно, и Дима отверг эту «гадину».

Дима звал нас вернуться. Нанял нам две комнаты у евреев, себе — где-то далеко, у немки, Володя должен оставаться один в «Краковской». Окончательно мы разделились.

За три дня до нашего отъезда, когда в доме не было ни мужа Карлы, ни Рузи (младшей сестры) — они уехали в Варшаву, Карла внезапно взяла да и родила!

Утром старый слуга нам объявил: родилась девочка. Даже доктор не успел приехать, даже акушерка из Седлеца!

Конечно, телефоны, телеграммы, к вечеру прилетел Генрих (муж) с Рузей, скоро и Марыня (средняя сестра), другие родственники... Мы чувствовали себя не у места. К счастью, день отъезда скоро пришел, и мы, простившись с хозяевами и с младенцем (его сняли на руках у Дмитрия, который при этом застыл в неловкой позе), уехали в Варшаву.

Дима нас встретил на нашей новой квартире, на Крулевской, 29а, против Саксонского Сада, у евреев Френкелей. Отсюда начинается наша новая варшавская фаза и, кажется, самая важная.

Я — в большой комнате, на улицу, на противоположной стороне густые, душистые купы деревьев Саксонского Сада. (На улице, к сожалению, опять скрежещущий трамвай.) Но высоко — ужасная лестница! — а потому не так шумно. Комната — бывшая гостиная бывше-богатых евреев. Ломберный стол посередине, где еврейская горничная, рыжая Маня, вечером дает нам простоквашу и вареники, а днем я разливаю чай из толстого чайника и умоляю гостей не облокачиваться на стол. (Оссовецкий, в конце концов, таки свалил все и разбил чайник.)

В углу маленькая проваленная кроватка с красной пе́риной, — я ее утром убираю, закрываю ковром, его дала мне дочка, миленькая Мальвина.

Дмитрий — в небольшой комнатке напротив, через переднюю; у него такая же кровать (обе с клопами), оттоманка и... письменный стол. Но темновато, а у меня солнце целый день.

И целый день — люди, люди... Но уже не тот беспорядочный навал случайных, — разных дам, интервьюеров и т. д., как бывало в «Краковской»: люди начинали группироваться, «повторяться». Буланов, и Гершельман (Дима их тоже приспособил к «Русскому Комитету») Родичев, который непреодолимо мил, добр, честен, но глуховат и несколько «сел на ноги», по выраженью Димы. Полонофил, но все же «каде» и еще приехавший из оглупевшей Европы. С ним мы все подолгу вели серьезные беседы.

Деренталь? Стертый блондинчик, какой-то «безвидный», он жил бездейственно, дожидаясь возвращенья Пилсудского с фронта (а он вернулся только 2 дня тому назад).

Стало выясняться, что Деренталь, действительно, один из савинковских «пешек», но появившийся в последний период. Сам по себе — он, кажется, что-то пишет или писал, в русские газеты (прежде) из Испании.

О других его связях с Сав. узналось потом, а пока он рассказал, что сопровождал его со своей женой по Совдепии весь предпоследний год. Сав. был сначала в Москве, потом проделал ярославское восстанье, потом, в именьи адмирала Одинца, чуть не умер от холеры; жена Деренталя («типичная парижанка», по его выраженью) ухаживала за ним; затем они очутились в Сибири; наконец оттуда отправились вместе морем в Париж, обогнув полземного шара.

Деренталь уверяет нас:

— О, вы теперь не узнаете Бориса Викторовича. Он сделался таким дипломатом! Так со всеми любезен. Нет следа его прежней резкости.

Нам хотелось верить. Мы помнили С-ва — одиночку, со слишком явным «сампрандерством», которое всех от него отталкивало, — хорошо, если он сумел приобрести нужную сейчас гибкость.

Однако мы напрасно пытались узнать более определенно, кто же за ним, с ним теперь? Оказывалось, что как будто никого. Чайковский? Да, может быть, отчасти. А еще? Неизвестно.

Относительно зимнего приезда С-ва в Польшу и теперешних полномочий Деренталя — не скоро мы все это уразумели, благодаря привычно-конспиративным приемам Деренталя. В конце концов оказалось, что у С-ва был письменный проект соглашения с Пилсудским, очень выгодный, с пунктом, что Польша обязуется содействовать свержению большевиков «в течение 20-го года».

Если С-в при этом и не терял контакта с Пилсудским (как утверждал Деренталь) — чего же он до сих пор не ехал?

Правда, как раз за это время произошла история с Украйной, неожиданное соглашение Пил<судско>го с Петлюрой и взятие поляками Киева. И пока был успех — шипели мало, а чуть дела на юге зашатались — поднялся и в самой Польше гвалт против «украинской авантюры». Я уж не говорю о криках нашей несчастной русской эмиграции против Польши... Но об этом после.

Родичев, и тот вдруг вскипал, начинал тыкать пальцем: «...а соглашение... с этим рразбойником... с-с П-петлюрой... этто што?..»

Через Гершельмана и его друга, графа Пшездецкого, начались хлопоты устройства для Деренталя аудиенции у chef d'Etat*. Деренталя было не понять. Уверял, что на его ответственности лежит решить, стоит ли С-ву приезжать или нет. Решит он лишь после свиданья с П. Даром— не будет вызывать. От С-ва шли ему нетерпеливые и довольно странные депеши. (Всегда подписанные «Aimée Derenthal, женой Деренталя.)

Наконец аудиенция была назначена, и даже в один и тот же день, как и Родичеву (в другой час, конечно).

Родичев был с нами в прекрасных отношениях, мы виделись каждый день и уж, конечно, всячески старались его держать на нашей стезе. Он лишь изредка бурлил и порывался к своим «ка-дэ». Помогала его любовь к Польше, а, главное, то, что Родичев сам по себе удивительно ясный и прекрасный человек. К Савинкову относился он хорошо (а ведь «умеренный»! и большевиков не испытал путем! Да еще из Парижа приехал!). Лишь порою, ни с того, ни с сего, вдруг начинал доказывать, что у С-ва «ничего не выйдет... потому что он... убийца!»

— Вышло же у Пилсудского, — возражает Дм. С., — а ведь он то же, что С-в, из такой же боевой организации.

Тогда Родичев начинал доказывать, что Пилсудский это свое «убивничество» преодолел, переступил, а С. — нет («Я читал его романы!») и что это лично делает ему честь, но что действия его, С-ва, обречены на неудачу. И прибавлял, смутно, что и Пилсудский — еще неизвестно, м. б., тоже провалится.

Эти родичевские выводы меня, по крайней мере, как-то тревожили. И особенно, при сравнении С-ва с П-ким, то, что было так видно: этого обожают целые косяки людей, он, говоря по-мещански, «популярен» и в армии. С-в же — потрясающий «личник», точно специализировался по непопулярности. Глубок, может быть, но как дыра, проткнутая длинной палкой. Глубок — но узок, темен... Других людей он видит лишь тогда, когда они ему поют дифирамбы... Пожалуй, и тогда не «видит», а только их замечает. Впрочем, Деренталь говорит, что он изменился.

Старика Родичева в Бельведер шапронировал** какой-то расторопный малый из «Русск. Комитета». К четырем часам.

Свиданье это не могло иметь никакого особого значения и никаких реальных последствий. Да и не стремилось к ним. Просто акт вежливости с обеих сторон, со стороны Родичева — «желанье взглянуть в глаза». Ну да и так, вообще, на всякий случай. Родичев уже имел против П. особый зуб — Петлюру, Украйну. Уж нет-нет — и зажигался (минутно, правда) тем огнем лжепатриотизма, негодованья, который разгорался уже среди русского эмигрантства в Париже и в Лондоне.

Ведь, ей-Богу, — и это стоит отметить, — все оно, вплоть до невинно-безалаберного Бурцева, левое и правое, принялось кричать вместе

* Глава государства (*фр.*).

** От фр. chaperonner — сопровождать.

с большевиками о патриотическом подъеме в Совдепии, в Красной армии, против «гнусной Польши», отнимающей у «России» Украйну, объявляющей ее «самостийность».

Орало без различия партий. В глупостях, безумно-фатальных (как «невмешательство в дела»... большевиков, хранящих, мол, «единую-неделимую», и проч.), русское эмигрантство всегда единодушно.

Под вечер пришел Родичев к нам, обстоятельно рассказал об аудиенции. Усталый, он как-то размягчился. «Сказал ему прямо, что об Украйне буду молчать». А в общем — доволен. П., очевидно, был с ним мил, осторожно-умен. Спрашиваю о впечатлении от личности.

— Я скажу... да, я скажу, что у него — честные глаза...

На другой день явился Дерепталь. Были только мы трое и он. Явился довольный. Говорят, что послал Савинкову благоприятную телеграмму. Путем от Дерепталя ничего не узнаешь, но выходило, будто Пилсудский х о ч е т приезда Савинкова. Хочет, однако, чтобы он приехал один.

Да с к е м Савинкову и приехать? Полной ясности у нас не было, но выходило все-таки, будто за ним и у него никого нет.

Это плохо. Перед самым свиданьем Дерепталя от С-ва опять были противоречивые вести: то «не приеду», то «все изменилось, приеду, и sans papa» * (Чайковского).

Мы стали ждать. И с большими надеждами. Даже Д. Ф. (сравнительно) весел.

В день приезда Савинкова мы его ждали с утра, у нас, все втроем. Но поезд опоздал, и в 2 часа мы с Д. С. пошли обедать в наш ресторан, как всегда. Д. Ф. тоже ушел (он обедал в другом месте). Скоро все вернулись. Кто-то из Френкелей, наших хозяев, сказал, что у нас был гость, «кажется, министр», вернется в 5. На карточке Савинкова стояло: «Ancien ministre de la guerre de Russie» ** и внизу: зайду около 5-ти.

В половине пятого пришел. Мы с ним все расцеловались.

Мне сразу показалось, что он неуловимо изменился. Чем? Невозможно определить, но временами я его не узнавала. (Говорю, конечно, только о физике.) Между тем перед свиданьем в Петербурге мы его дольше не видали, и перемены в нем не было, теперь же перемену заметил и Д. С., как потом сказал мне. Постарел? Поплотнел? Полысел? Может быть. Скоро, впрочем, это первое впечатление сгладилось. Столько надо было сказать друг другу! И мы заговорили, перебивая его и самих себя.

Первые дни по приезде Савинкова случилось, что Пилсудский был не в Варшаве, и решительная аудиенция откладывалась. Это не имело значения, т. к. было известно приблизительно, чего можно конкретно от нее ожидать. И, конечно, торг с П. имел свои трудные, даже унизительные, стороны. По крайней мере, так смотрел на него Савинков. Он

---

* Без отца (*фр.*).

** «Бывший военный министр России» (*фр.*).

волновался и мучился. Избегал встречаться даже с лицами официальными, больше сидел у себя в гостинице и вечно звал меня туда то чай пить, то даже обедать и вел со мной длинные разговоры. Я ему никогда не льстила, даже малейших комплиментов избегала, однако он, м. б., в благодарность за помощь в литературе, ко мне весьма благоволил. Да я, главным образом, и писала ему всегда, а теперь он чувствовал, после корниловской истории, что я на него-то и надеюсь и обоих, Д. С-ча и Д. Ф-ва, в этой надежде поощряю. Кроме того, чем-нибудь в себе похвастаться ему всегда хотелось.

Тут он раз открыл передо мной маленький чемоданчик и вытащил оттуда какие-то длинные цветные ленты, красные, кажется.

— Это мои масонские отличия, — сказал он не без гордости. — Вы знаете, меня даже в гроб клали...

В эту минуту, слабо постучавшись, вошел Дерентaль, за какой-то справкой. Савинков, не выпуская лент из рук, наскоро ему ответил, а когда Дерентaль исчез, проговорил равнодушно:

— Ах, ведь я не имею права никому этого показывать. А Дерентaль видел...

Я подумала, что вряд ли это секрет от Дерентaля, который и сам, м. б., масон, но промолчала, только спросила, откуда у него взялся Дерентaль. И тут узнала любопытную историю: некий старый русский еврей, давно живущий в Париже, писавший в «Русском Слове» до революции корреспонденции под псевдонимом Брут, дружил с Савинковым, который часто бывал у них в семье. Перед войной этот самый Брут вдруг взял да и написал в русскую полицию на Савинкова донос. Это могло иметь неприятные результаты. С. часто бывал нелегально в России. К счастью, дело вовремя узналось, Брут был обличен.

— И я ему простил! — торжественно сказал мне Савинков. — С тех пор и он, и все они — самые преданные мне люди. Могу во всех случаях рассчитывать на них и полагаться, как на самого себя. Дочь Брута — жена Дерентaля. Вы ведь слышали о нашем путешествии по России и в Европу через Индийский океан? Кстати, — прибавил он вдруг, — Дерентaль спрашивал меня, не может ли он выписать жену сюда. Я ему сказал, что это его личное дело, но потом подумал, что если обстоятельства сложатся благоприятно, и начнется работа, — жена Д-ля может быть полезной: она прекрасно знает языки, типичная парижанка, все время работала в нашем Union... Надо только подождать, когда дела выяснятся.

И разговор перешел на дела.

Историю Дерентaля, его тестя и великодушного «прощения» Савинкова, для приобретенья преданного семейства, я рассказала Дм. С-чу и Дм. Ф-ву. Последний не обратил на нее вниманья, а Дм. С-чу она так же не понравилась, как и мне, хотя ответить, чем именно, мы не могли.

К нам на Крулевскую Сав-в приходил, но чаще тогда, когда никого не было. Говорили о Пилсудском. Д. С. все спрашивал, что он может п о н я т ь? Мы знали, что тут очень важен человек, его широта и сила.

Он может сделать так (понимая), что станет возможна общая удача, и зависимое положение С-ва не будет тяжело. Но может и внутренне «провалиться», понять вполовину, внешне, хитро и грубо, и это уж будет худо и чревато всякими, близкими и далекими, последствиями.

Вот провалится или не провалится Пилсудский — мы всего больше и рассуждали.

Не знаю, как-то чувствовалось, что приезд С-ва в Польшу — окончательный, что в Париже, да и везде у него сожжены корабли (если были). Кто за ним был? Как будто и никого. Впрочем, в то время нам это было все равно. С-в говорил о двух генералах, одного ждал на днях — Глазенапа.

Наконец день аудиенции наступил. Савинков приехал к нам прямо из Бельведера. Мы были одни, только втроем. Первое слово его было: «По-моему, он провалился».

То есть — внутренно. А извне — все было как бы прекрасно: решено формированье русского отряда на польские средства. Но не официально объявленное, а под прикрытием «эвакуационного Комитета». Председатель — Савинков.

— Вам, — сказал Савинков, обращаясь к Д. Ф., — я предлагаю быть моим ближайшим помощником и заместителем, товарищем председателя этого Комитета.

— Не смею отказываться, — отвечал ему Дм. В. Философов.

Как ни были мы в этот миг одинаково все взволнованы и все месте, мне почему-то показалось и мгновенье, и Димин, такой серьезный, ответ — чертой, отделяющей... что от чего? Кого от кого?

С этого дня все завертелось. Пристегнули Буланова, Гершельмана, других. Предполагался отдел пропаганды, в котором я должна была принять участие. Тут же, сразу, стала образовываться и газета. Дима Ф. вызвал из Минска этого хама — Гзовского. Родичев подходил несколько сбоку, но тоже подходил.

Глазенапа С-в тотчас привел к нам с Д. С. Бледный, одутловатый, с гладкими черными волосами. Одутловатость у него какая-то самодовольная. Савинков его точно совсем не понимал (он вообще не видит людей) и беспокоился. Мы поняли только одно, что он Савинкова, в сущности, терпеть не может. Но другого генерала не было.

Тут я выпишу две страницы современной записи, — дневника, который я начала, в этой же книге, но продолжать не могла, слишком много было срочной работы. Скажу сначала, что Дм. Серг. понимал, чего не хватало при всем данном положеньи, о чем не подумал Савинков, говоря с Пилсудским, и решил сам Пилсудского повидать. Запись моя, при всей краткости, поясняет, в чем дело. Вот она, без изменений:

Варшава, 1920 г.

24 июня, Четверг.

Завтра Д. С. едет в Бельведер. Если даже свиданье это будет пятиминутным, Д. С. успеет сказать то, что нужно. А это, действительно, самое нужное. Русские войска рядом с польскими... Поляки с удовольствием сража-

лись и будут сражаться п р о т и в русских (Россия — враг), а как это они посмотрят на русских р я д о м, на отряды, сформированные в т а й н е? С другой стороны, и русские, командующий состав в особенности (своего рода «патриоты», для которых Польша — тоже враг, желающий завоевать, отнять что-то у России), как это и они пойдут с поляками р я д о м — против своих? Тут какое-то недоразумение, или недообъяснение, недоговоренность. Неужели Савинков (и Дима?) этого не понимают? С. был сегодня. Говорит, что окунулся в работу. Что хотел бы растроиться. Как дело началось, нет людей.

Тайный (?) комитет, прикрывающий формирование русской армии в Брест-Литовске, заседал вчера. Председательствовал Дима. К делу прикомандированы три польских офицера. Я пишу между двумя навалами людей. Чувствую, что надо писать дневник, слишком интересно и важно то, что я вижу, в чем участвую, но... нужны для этого не мои силы.

При возможности вернусь к прошлому, а сейчас дай бог и теперешнее отметить.

Сегодня составился наконец кабинет и, к удивленью, центро-правый, а не центро-левый. Будет, кажется, соглашенье с забастовщиками.

Наше дело поляки очень торопят. Слухи, что у них на севере опять плохо. А сегодняшние газеты Врангеля могут привести в транс. Конечно, он провалится.

Сейчас (вечер) придут Родичев, Петражицкий, ну и наши остальные. Поэтому кончаю.

3 июля, Суббота.

Пилсудского Дм. С. видел, сидел у него час двадцать минут, и то сам ушел. Результаты интересные.

Дм. С. даже увлекся им, пишет восторженную статью: «Иосиф Пилсудский», которая тотчас выйдет брошюрой и будет везде распространена.

6 июля, Вторник.

Я и нового всего записать не могу, не то что к старому возвращаться. Вот главное, самое важное: вчера, 5 июля, появился наконец знаменитый приказ Пилсудского по армии:

«Сражаясь за свободу свою и чужую, мы ныне сражаемся не с русским народом, а с порядком, который, признав законом террор, уничтожил все свободы и довел свою страну до голода и разоренья» (Приказ Верховного Главнокомандующего).

И далее — «Воззванье Совета Государственной Обороны»:

«Не русский народ тот враг, который бросает все новые силы в бой, — этот враг, большевизм, наложивший на русский народ иго новой, страшной тирании. Он хочет теперь и нашей земле навязать свою власть крови и мрака. 5 июля 1920 г. в Польше».

10 июля, Суббота.

Вот как я могу писать здесь дневник! А сегодня появилось наше (ответное приказу Главнокомандующего) «Воззванье к русским людям». Оно

длинно, я здесь его не выписываю *. Главное сделано. Молодец Пилсудский! Без объявленья такого «приказа» ни одно иностранное государство не может вступать в борьбу с большевиками — рядом с русскими войсками. Хорошо, что Д. С. видел Пилсудского.

Газета у нас будет. Д. Ф. — весь в работе с Сав., мы его почти не видим, переселился тоже в «Брюловскую» гостиницу. Формированье русской армии хотя еще не официально, но тайны нет, все знают.

Порученный мне отдел пропаганды пока не организован: нет газеты, нет и помещенья. Володя и Лесневский должны быть моими помощниками.

Я чувствую, — т а м только могилы, но все равно, тем более... Боже, нет слов.

Дальше в тетради «дневника» только несколько строк в Данциге (перед октябрьской записью в Варшаве, того же года, когда я возвращаюсь к рассказу о нашей польской эпопее).

Данциг, 11 августа, Среда.

Мы уехали из Варшавы 31 июля, в пятницу, в тот холодный, ненастный вечер, когда несчастные поляки отправили свою несчастную делегацию к Барановичам — молить издевающихся большевиков о перемирии. Не вымолили. Что происходит? Очень странное, во всяком случае. Не только мы — никто ничего не понимает. Не странное с Европой, с Англией; у Ллойд-Джорджа давно отнято всякое человеческое понимание; но странное с большевиками: казалось, что они побоятся зарыва, примут и перемирие, и мир; ведь Англия накануне их полного признания. Они же изворачиваются, тянут, крутят... Хотят, м. б., взять Варшаву, соединиться пока что с немцами? Все-таки думаю, что дадут зацепочку Л.-Джорджу для признанья: ему так мало нужно! А сами большевики... нужны.

Возвращаюсь к рассказу, к началу июля в Варшаве. Собственно, в июле все и разыгралось, и было началом конца.

Первый результат работы Савинкова, вот этой военной, в совместности с Д. Фил-м, было то, что Дм. С. и я почти совершенно перестали с ними видаться. Если бы Д. Ф. на такую работу не перешел, а стал бы действовать с нами, с Д. С. и со мной, т. е. если бы мы втроем занялись газетой и пропагандой (что Д. Ф-ву и свойственнее было, нежели формированье армии, споры с генералами и т. п.), это было бы другое дело. К несчастью, у Сав. не было ни одного человека, на которого он мог бы опереться, он и схватился за Диму. А при спешности этой сложной и чисто военной работы, нам с Д. С. совершенно чуждой и неизвестной, мы двое и оказались сразу как бы в пустоте. Возражать — на что? Савинкову и Диме дохнуть некогда: они и с польскими властями, они и офицеров принимают, и с Глазенапом заседают, — когда еще ехать к нам и зачем, — докладывать, что ли? Предполагалось, что я сама по себе, одна, устрою какой-то «отдел пропаганды», с Володей, в виде моего личного секретаря.

---

* Текст у меня так и не сохранился (примечание позднейшее).

Я, впрочем, готова была на все, но решительно не могла ступить. Да и некуда было ступить. С Д. Ф. и Сав-м не было никакого контакта. Д. Ф. приходил иногда, измученный, раздраженный, и знать ничего не хотел. А когда началась газета — стало и того хуже: никакой свободы в этой «Свободе» мне не дали. Выписанный из Минска Гзовский сразу начал хамить, пошла чепуха, неизвестно, кто был хозяином, из-за каждой мелочи надо было обращаться к Савинкову, да еще через Гзовского. Являлся Дима (дремать на моем диване) — и опять ничего не разберешь, какая «коллегия» распоряжается в газете. Гзовский ни с кем, кроме Савинкова, разговаривать не желает, от меня только требовал «материала», иначе грозил свое (свою дрянь) вставлять.

Дм. С., конечно, ничего в газету не давал. Все это было глупо. Пусть у меня мало организаторских способностей, но что я могла «организовать», когда у меня, при отсутствии помощи, не было и полномочий, никакого маленького с в о е г о дела, со своим хозяйством и собственной ответственностью? Ведь и статьи газетные, которые я писала «в хвост и гриву» (даже за обедом), чтобы Гзовский туда своего не натыкал, и то, когда вечером я приезжала в редакцию править корректуру, оказывались с исправлением «резкостей». Точно я не знаю, как, что, когда писать!..

Но все развивалось последовательно. Внешнее у меня отсечено: после свиданья Дм. С-ча с Пилсудским — Объявление (официальное), что Польша воюет не с Россией, а только с большевиками. Наше воззвание (втроем) к русской эмиграции и русским людям, объясняющее войну Польши. Снятие, таким образом, крышки «эвакуационного Комитета» с формирования русской армии. Начало газеты «Свобода». Тут вдруг телефон Балаховича — ко мне: он хочет присоединить свой отряд к русской армии, — как это сделать? Я, помня отрицательное отношение Димы к этому «зеленому» генералу в первое наше свиданье, отвечаю уклончиво, хотя причины его отвергать не вижу. Через день, кажется, или два, увидав Диму, сообщаю ему о звонке Балаховича и его желаньи с замечаньем, что это, конечно, их дело, но что я не вижу, собственно, основания не присоединить его отряд... Я не успела договорить, как Д. Ф. меня перебил, не без раздражения (он иначе теперь не говорил), сказав, что дело уже сделано, что Балахович ими принят вместе с его отрядом. Ну, тем лучше, что я ни при чем. Внутренно же все развивалось у нас, в течение всего июля месяца, следующим образом: как уж сказано — работа С-ва, в которую плотным образом и сразу был вовлечен Д. Ф., по своему чисто военному характеру (и конспиративному, — от этого С-в не мог отрешиться) оказывалась такого рода, что я и Дм. С. фактически остались в стороне, не участвуя (естественно) в делах, армии касающихся. Работы же о б щ е с т в е н н о й никакой больше не было, все наши варшавские отношения сделались вдруг ни к чему: особой гласности насчет армии — уверял Савинков — Пилсудский не хочет. Видаться с Д. Ф. и с Савинковым мы стали очень редко, да тут начались у нас с последним и тренья.

Начались нелепо. Непонятно. (Или так и должно было быть?)

Он дал знать, что нашел свободный час, и мы условились пойти вместе, втроем, обедать. Стояла жара, и мы просто пошли в Саксонский Сад, в открытый ресторан.

Невозможно проследить и нельзя передать, как, но разговор принял сразу неприятный оттенок. Могу лишь засвидетельствовать, что ни я, ни Д. С. не были в этом повинны, нас это изумило и даже поразило. Дм. С. самым благодушным образом, в тоне наших старых, близкодружеских отношений, начал говорить об общем, — о борьбе с большевиками, о ее идее, о смысле работы... может быть, сказал что-нибудь о слишком узко-военном характере дела, благодаря чему мы не можем сейчас иметь с ним более тесного контакта. Внезапно тон Савинкова сделался «аррогантным»: * он стал говорить, что это «экзамен» ему, а теперь ему не до экзаменов, что он работает вовсю, а когда он работает, — он не привык отвечать на чужие сомненья, и держать экзамены ему некогда. Мы были так изумлены, что не знали даже, что и отвечать. А он вдруг, ни с того, ни с сего, заговорил о Володе и стал его неистово и грубо ругать, зачем он не пошел к нему записываться в армию. «Ему надо бы мгновенно явиться, умолять меня, а он — что? Он, сукин сын, вишни ест. И не пошелохнулся! Стихи пишет? Да черт ли в них, когда перед ним прямое дело!»

От неожиданности и непривычки к т а к о м у Савинкову мы не сумели сразу замолчать, а пытались еще спорить. За годы мы знали другого Савинкова; я его никогда не боялась, но мне подумалось, что тут случайное недоразумение, а что потом он «все поймет».

Удивленный Дм. С. вечером не знал, что и сказать. А на другой день Дима рассказывал: «Борис мне "рыдал в жилет" (т. е. жаловался), вы его экзамену подвергали, и экзамена он будто не выдержал».

Странно было и с Димой говорить.

Через несколько дней — еще свиданье, днем, у нас. Глупый какой-то разговор, опять жалобы на «экзамен». Тут уж я рассердилась и заявила:

— Все это вздор. Однако, сколько я ни думаю о вас — Россия для меня первая. И если я хочу верить, что вы будете некто для России, можете быть, я имею право смотреть, судить и узнавать вас.

На это он сказал, уже гораздо тише: «Как вы резки» — и только.

Комнатные столкновенья ничего пока не меняли: я продолжала работать и в газете и делать, что возможно, в «конторе пропаганды», на Краковской, где жил Володя. Но меня очень глубоко заботил Дм. С-ч. Ни к какой т а к о й работе он не был приспособлен и чувствовал свою растущую бесполезность в данных условиях. Очень поэтому томился на нашем пыльном припеке, — жара стояла неистовая. Так как я хотела оставаться с «ними» (с Д. Ф. и Сав-м) до последней возможности, терпя все и стараясь что-то делать, то мне с утра приходилось мучиться, придумывать, как успокоить Дмитрия, что ему обещать, чтобы не стремился он куда-нибудь прочь. Утро я возилась с редактированьем

* От фр. arrogant — высокомерный, надменный.

рукописей, телеграмм, а днем ехали мы с Дм. С. в Лазенки, чтобы он там немножко подышал. Потом, вечером, я ехала в редакцию (чаще бесполезно). В промежутках писала статьи для «Свободы».

Польские дела делались все серьезнее. Была объявлена еще одна мобилизация. С песнями шли мимо нашего балкона новобранцы, совсем мальчики, но это было и грустно — и радостно: ведь они идут бороться не с Россией: идут «за свою и нашу вольность».

Не могу определить, когда в эту «марсельезу» стал ввиваться (как у Достоевского в «Бесах») подленький мотивчик «mein lieber Augustin» *, — мотивчик о перемирии и мире с большевиками. Но если б я понимала всю тогдашнюю польскую ситуацию, их партийную борьбу, главное — подталкиванья Англии, стоит ли писать? Факт, что мотивчик день ото дня рос и креп. Поляки, наши, кричали, что ничего этого не будет, да ни за что в жизни! И Пилсудский, мол, против мира, да и как можно! Не то было среди крайних правых и крайних левых...

Я забыла сказать, что уже давно приехала в Варшаву и жена Деренталя, та самая Aimée, дочь Брута, о которой Сав. мне рассказывал. Одна из «до гроба преданной ему семьи», как он говорил. Он перешел в Брюл в другое помещение, а свою комнату отдал ей. Сделав нам визит, Aimée пригласила нас к себе чай пить. Было любопытно, как преобразилась комната (где мы с ним «заседали» в первые дни его приезда): розовые капоты, пахнет духами, много цветов. Она — с крупными чертами лица, довольно на грубый вкус, красивая, яркая, кокоточная, сделана для оголения, картавит. Деренталь сообщил Д. Ф-ву: моя жена очень умеет обращаться с Борисом Викторовичем, если что-нибудь — надо к ней... (Мы, конечно, все поняли, было не трудно.)

Кстати: насчет Деренталя я не все понимала, до одного случая. Раз, еще в начале, пришел Деренталь и стал прибедняться: вот, мол, ему теперь в Латвию и в Эстонию, для тамошнего формированья. Б. В. посылает. И непременно завтра. На послезавтра у меня есть билет, но Б. В. требует завтра, и я должен в багажном вагоне...

Вечером я видела Савинкова и между прочим, полушутя, сказала — почему это он так жесток, не позволяет Деренталю лишний день остаться. И (это было первое мое удивленье) Савинков внезапно осатанел: как!.. Деренталь смеет рассуждать? Смеет жаловаться?! Да он на буфере поедет, если ему приказывают!! И т. д. Тут я поняла окончательно и бесповоротно, что Деренталь для Савинкова — собака. И что С-ву нужны только собаки. Впрочем, это последнее я поняла немного позже.

Пишу все эти мелочи для характеристики «человека». Громадность драм «людей» не уменьшает важности драмы «человека». (Никто этого не понимает.) Кроме того, не всякой собаке можно доверяться: смирна-смирна, а исподтишка вдруг может и хватить.

Савинков заезжал к нам все реже. Обыкновенно с этой самой Aimée (Деренталь уехал гораздо раньше ее приезда). В Брюле жил теперь

* «Мой милый Августин» (*нем.*).

и Буланов, — он был на должности казначея и хранил польские миллионы у себя под кроватью.

Надо сказать два слова о Врангеле.

Впрочем, что говорить о Врангеле? Мы в него, благодаря доходившим до нас сведениям и его воззваниям, не верили, особенно же печально было то, что он стоял против всякого дела из Польши, смотрел на все здешнее и всех как на врагов. Ошибался он в поляках или нет, это была тактическая ошибка. У Врангеля имелось бы куда больше шансов на успех, заключи он хоть не союз, но хоть в блок войди он с окружными государствами. В тот момент это было фактически возможно, но на это не хватило ни выдержки, ни размаха.

Отношение же С-ва к Врангелю было какое-то непонятное. Да сказать по правде — весь С-в мне все менее становился понятным; не говорю — менее приятным, это могло бы быть личным впечатленьем, но именно непонятным. В памяти даже всплыло старое туманное пятно, оставшееся после «дела Корнилова». Почему он тогда, после явной борьбы с Керенским за Корнилова (за К. К. С.) после всего, что было на наших глазах, почти в нашей квартире, вдруг сделался на 3 дня «усмирителем корниловского бунта»? После 3-х дней Керенский его изгнал. Зачем это было, для чего и почему? Что он думал, на что надеялся? Объяснить этого всего он и тогда не мог, но затереть вопрос сумел. Теперь я это непроизвольно вспомнила. Да, работать с ними вместе нельзя, нам с Д. С., по крайней мере. Объективно я перестаю верить в успех дела именно с Савинковым благодаря многим его свойствам, ускользавшим из поля моего зрения. Одно из них, наиболее еще безобидное, — это что людей он не различает, не видит, кто для чего нужен и нужен ли. Не могу же я вообразить слепого Наполеона! А претензии его безграничны.

И, однако, я решаю, со своей стороны, сделать все, чтобы не отходить до конца, до последней возможности. Во-первых, Дима. Не то, что я бы осталась ради него в глупом деле ненужного человека; но если выяснится именно так — я надеялась, что мы уйдем вместе с ним.

Когда же все стало окончательно невозможным?

Полная (наша с Дм. С.) пустота и безделье. А тут еще событие: большевики полезли в наступленье. Наш, русский, отряд был в полной неготовности и, насколько я понимала, из-за внутренних дрязг, чепухи и общего неуменья. Закулисную сторону я знала немного и видела, что Сав-в — организатор плохенький и сам по себе, а тут еще и личные его претензии людей не собирают, а разъединяют.

Дмитрий С. томился: «Знаешь, уедем хоть на 10 дней куда-нибудь, недели через две... Ведь нам буквально нечего делать». Пришел Дима. Дм. С. к нему: «Знаешь, недели через две...» Д. Ф. прервал: «Не через две недели, а сейчас уезжайте. Тут пошло такое, что лучше уехать, пока выяснится. Только из Польши не уезжайте», — прибавил он вдруг.

И мы уехали в Данциг. Проезжали этот нелепый (по-моему, роковой) «коридор», где поляки держали себя и на станциях, и в поезде с совершенно ненужной наглостью, как победители, дорвавшиеся до

своей добычи. А Данциг, как бы его не перекрещивали, оставался городом немецким, и видно было, что тут уж ничего не поделаешь.

Все время ходили радостные (для немцев) слухи о взятии Варшавы. Они, однако, оказались ложными, большевики были разбиты в 7-ми верстах от Варшавы. Знаменитое «чудо на Висле». После этого самого «чуда» большевики стали сговорчивее, и вскоре перемирие (не без скандалов и всяких издевательств) было подписано в Минске. Почему Польша так настойчиво, почти унизительно стремилась к миру с большевиками — загадка. И так давно! Натиск обидиотевшей Европы — единственное объясненье. Ллойд-Джордж (чтобы «торговать с каннибалами») и т. д., и т. д.

Так как все «успокоилось», мы решили вернуться в Варшаву, посмотреть... Была ли у меня надежда? На что? Конечно, нет. Буквально ни на что больше, ни даже надежды выцарапать Д. Ф. из ямы. Но я хотела еще и опять добросовестно посмотреть на реальность.

В наше отсутствие — мы знали от Буланова — Дима ездил в «наши» лагери, к «неготовым» отрядам. Там продолжались безобразия, Глазенап уже исчез, другие, какие были, тоже, появились совсем новые «генералы» (вроде молодого Пермикина). Дима ругался там в тонах Савинкова (где был Савинков — не знаю), а Дереталь жестоко пьянствовал.

Мы — я, Д. С. и Володя — вернулись в Варшаву в начале сентября. Это наш третий варшавский период, последний и самый несчастный.

Приехали с вокзала прямо на Хмельную, где у Д. Ф. была не то редакция, не то шли какие-то заседанья. Опять, должно быть, тайные, ибо едва мы вошли — Д. Ф. вскочил из-за стола нам навстречу и вывел нас из комнаты.

Мы были бесприютны. Ни Френкелей, ни даже «Краковской». С муками устроились в гостинице «Виктория», такой невероятно грязной, что написать — сам не поверишь. Темноватая комната, кровати за ширмой. В первом этаже, вместо окна — дверь на балконе, старая, не затворяющаяся. В щелях и на асфальтовом полу стояла после дождей лужа, которую вычерпывали. А затем нас однажды ночью через балкон обокрали.

Почти и не стоит описывать эти наши последние полтора месяца в Варшаве. Просто дам краткую суть. Ведь уже все было кончено.

С величайшей строгостью я задала себе вопрос относительно Савинкова. Я не хотела, и перед собой, хотя бы втайне, чего-нибудь не объективного. Я требовала справедливости. Ничто мое пусть не вливается в мой суд. Если в чем-нибудь виновата я или Дм. С. — не скрою от себя.

Разве трудно поддаться таким чувствам: мы, главные зачинщики всего, оказались не у дел; со мной один момент Сав. вел себя глупо; а главное, главное — он разделил нас с Д. Ф., совершенно взяв его под свое влияние. Значит, мол, С. не хорош... Вот этого я и не хотела.

Вот такого суда над С-ым. Я добивалась самого справедливого взгляда на С-ва, даже не как на человека (это само собой), но на пригодность его в данный момент для дела России.

И я видела, что он ни в данный момент, ни вообще для дела этого не пригоден.

ЭМИГРАЦИЯ 1920—1941

Мне особенно трудно писать об этих годах жизни Дм. С-ча и нашей, потому что я как раз в это время никакой последовательной записи не вела, кроме отрывочной, в первые месяцы после нашего приезда в Париж. Но мне помогут работы Дм. С-ча, сохранившиеся оттиски его даже мелких газетных статей, моя память и, наконец, неуклонная прямизна линии, которую вел Д. С. как в своих писаниях, в публичных выступлениях, так и в жизни. Ею, этой линией, определялись наши схождения и расхождения с теми или другими людьми, она же была подчас причиной все растущей тяжести этой нашей изгнанническ ой жизни.

Польский удар, крушение наших первых надежд, потеря главного помощника и друга, — все это не могло не произвести впечатления на Д. С. Но перенес он неудачу нашу мужественнее, чем я, и с сохранившимися надеждами смотрел вперед. Свое малодушие я не хочу оправдывать, но отчасти оно объяснимо: в Польше я могла принимать участие в общем деле, привыкла к постоянной работе (у меня даже был целый отдел пропаганды) постоянно, изо дня в день, писала в нами основанной газете «Свобода»; во всяком случае, при том ощущении «пламенного долга» для всякого помогать борьбе с большевиками, с каким мы бежали, я все-таки что-то делала. Теперь же, в Париже, деланье целиком ложилось на плечи одного Дм. С-ча. Помимо своих собственных работ, он мог выступать публично, мог писать во французских газетах; есть ли там, и какая, русская пресса, — мы не знали; но «нашей» газеты нет, и я предчувствовала, что мне там просто нечего будет делать, и даже помогать Дм. С-чу я не видела, как могу? К этому прибавлялась вечная мысль об оставшихся в аду моих близких да и тревога за покинувшего нас друга и помощника, Д. Ф., который попал в глупые (это уже я знала) и опасные лапы Савинкова. Надежду Д. С-ча, что друг наш скоро сам рассмотрит С-ва и вернется к нам, я не разделяла; признаюсь, считала ее даже невниманием со стороны Дм. С-ча к характеру и свойствам Д. Ф. Не разделяла и надежд его встретить помощников и серьезных хотя бы сочувственников делу нашему среди русских, новых или старых, эмигрантов. Достаточно слышали мы о новых, а старые... Бунаков с женой уже давно убежали из России, — в Париж, конечно. Но и его теперь мы уже знали достаточно. И его партию (с-ров), ее сегодняшний состав, который он нам определил сам же, — «все такие, как негодяй Чернов», — и где он был, в лучшем случае, как бы пленником. Мы именно так хотели о нем думать, зная его неумную слабость и мягкость. Он все-таки казался нам человеком... симпатичным, но — какие же можно было возлагать на него надежды!

Он писал нам в Варшаву, что наша старая парижская квартира цела, благодаря заботам о ней прежней нашей горничной. Она служила

у нас еще в те годы, когда жили мы на Théophil Gautier, вышла замуж, но, когда мы приезжали потом на нашу pied à terre * в Passy, неизменно к нам возвращалась, до последнего раза, весной 14 года. Во время войны я деньги за квартиру еще посылала (квартира, по условию между нами, была моя), но со дня революции пересылка была невозможна. Бунаков писал, что раз квартира сохранилась, мы должны за нее держаться, ввиду кризиса помещений. Это была, конечно, удача: ведь там оставалось много книг, разные бумаги, записи, письма... Но как все-таки больно и страшно было в нее въезжать теперь, когда все было иное и мы сами — иные, ведь мы эмигранты... Да и никогда не любила я эту квартиру, предчувственно, может быть.

Впрочем, не стоит останавливаться на мелочах, как ни неприятно это ощущение п е р е к о ш е н н о с т и окружающего: как бы то — и совсем не то.

Мои мрачные настроения и предвидения я скрывала, конечно, от Дм. С-ча, не желая нарушать бодрость его духа перед новой задачей. Да и было тут, кроме того, много моего личного, меня касающегося. Если я не видела, что буду делать я, — перед ним было много работы. Мне даже хотелось, чтобы Польша стала для него совсем как отрезанный ломоть, чтобы и откликов оттуда к нему не доходило. Это оказалось невозможным ни в первые дни нашего Парижа, ни в первые месяцы (острое время, паденье Врангеля), ни, пожалуй, целый еще год... когда, после перерыва, произошла, в 23-м году, эта отвратительная катастрофа с Савинковым. Меня с Дм. С., а как задела Д. Ф-ва! но к нам его не возвратила. Слишком поздно... О ней я расскажу в свое время. Теперь, чтобы исчерпать первые отклики Польши, приведу несколько кратких моих парижских записей конца 20 г., м. б., 21—22, — я бросила потом записывать что-либо.

Париж, 14 ноября (1920).

Врангель в е с ь провалился. Большевики прорвались в Крым, все хлынуло на пароходы, сам Вр. будто бы уже в Константинополе. Чего и следовало ожидать. Но вот что любопытно... как трагический фарс: вчера бедная Евг. Ив. (жена Савинкова) приносила два письма от него будто бы из-под Пинска. В обоих самое бодрое настроенье: «...Я уверен, что мы дойдем до Москвы...» «Крестьяне знают, что мы идем за Россию не царскую и барскую...» «В окрестных деревнях 3 тысячи записались добровольцами...» «А "Рангель" (по выговору крестьян) непременно провалится...» Кроме последнего — ото всего несет захолустной глупостью. Это Савинков с м-м Деренталь и с разбойником Балаховичем «дойдут до Москвы»! Может, и «дойдут»... или доведут их. Что может быть другое? Не так, и не такой смехотворный отряд дойдет до Москвы. У б-ков армия, пушки... За них — Англия... Франция еще как будто против... но «как будто», да и что она может? Погрязает в абсурдах: признаёт Врангеля — и поощряет польский

* Временное пристанище (*фр.*).

мир. Большевики и не скрывали, что мир с Польшей их устраивает, — надо покончить с Врангелем.

Ну, дойдет очередь до Польши! Продала себя — даже не за золото, а за б<ольшеви>стские и английские золотые обещанья.

Нет, довольно. Пусть теперь соединяется с б-ками Ллойд-Джордж, пусть их признают, пусть они расползутся по всей Европе, пусть! Пусты! Они «научат Европу уму-разуму», как только что объявил Троцкий. А под конец проучат они и всех своих союзников самих...

16 ноября.

Всесметающая лавина большевиков под личным командованьем Троцкого (главнокомандующий товарищ Бронштейн) уже в Севастополе. Это лишь первая реализация варшавской дряни (мира) в Риге.

Д. Ф. не пишет ни строки. Ждет вестей от м-м Дерталь и Савинкова из Москвы? Я ему писала, и здесь скажу, что знаю и с чего мы с Д. С. не возвратимся. Наша прямая, почти грубая линия пониманья, которую мы вывезли «оттуда», проста и непреодолима. Мы знаем, что свергнуть большевиков можно (и даже не трудно) только: 1) вооруженной борьбой серьезной армии с лозунгами н о в о й России (не с лозунгами одних «не», как у Савинкова), 2) при непременном условии участия и опоры на регулярную армию другого самостоятельного воюющего государства.

Вот — и больше ничего. Остальное детали, отсюда вытекающие. Знали мы также, что все данные ю ж н ы е наступления бесплодны. От этого знания и пошла вся наша Польша, и все, все... От этого же знанья мы не сомневались, что б-ки лопнут при первом ударе Польши. Это и случилось в 7 верстах от Варшавы... Так называемое «чудо на Висле». Чему удивляться бы, как «чуду» — это униженным после того просьбам Польши мира у большевиков. Одно объясненье: приказ Европы. И Польша не смела ослушаться. Ну, ладно. Время-то идет. Как бы его — для себя — Европа не пропустила...

25 ноября.

Письмо от Д. Ф. (через Petit), начинающееся так: «Сегодня написал Борису (Сав.), категорически требуя приезда. Мне кажется, ему нужно поехать в Париж, ударить кулаком по столу и взять, наконец, в свои руки несчастный русский флаг...» (!) Вот свидетельство, что Дима (Д. Ф.) абсолютно не понимает степени непопулярности здесь С-ва. Он, если у него кто и был, успел всех от себя оттолкнуть. Недаром я еще в Польше писала: «Наверно, он, приехав, уже сжег за собой корабли, даже шлюпки. Никого, боюсь, за ним в Париже нет». А Дима и о сю пору ничего не понимает. Пишет еще, что «положение невероятно трудное. Пилсудского травят... А он, — прибавляет Дима, — в мир не верит, но войны вести не может». (Не приказано? — думала я.) «Нахохлившийся больной орел», по словам Димы. Не пишет, однако, о том, что мы узнали сегодня: украинцев бьют, а за Балаховича большевики принялись вплотную, остатки его накануне ликвидации. Вот тебе и Москва! Англия — накануне «признания», поэтому, думается, на Польшу с е й ч а с они не полезут.

17 декабря.

На днях приехал сюда посланцем от Савинкова его подручный Дима (Д. Ф.). Как странно мне это писать! Неужели и Дима «оборотень»? Савинкова мы еще могли не сразу понять, он, может, и не оборотень, а всегда был таким... пустым местом. Дмитрий за него боролся, за такого, каким всегда видел (и до сих пор, считая его соединение с Сав. временным несчастием!). Значит, он был собой, не тем, каким обернулся, когда «инкрустировался в Савинкова». Не могли же мы не знать человека после 15-ти лет совместной жизни! «Мне не нужны помощники, — сказал однажды Савинков, при мне, Дм. С-чу, в Варшаве, — мне нужны исполнители!» Это было так глупо (ведь даже и думая это — глупо говорить!), что мы промолчали. И вот Дима поступил в «исполнители», — и чьих приказов? Ослеп и сделался «оборотнем».

Живет он где-то в гостинице, приходит к нам изредка. Рассказывает мало, мы знаем только, что дело, за которым он приехал — достать денег для интернированного в Польше отряда Савинкова—Балаховича («я уверен, что мы дойдем до Москвы!»). Это дело не удалось.

Вчера Дима не был даже на первой лекции Дм. С-ча в Salle Danton. Много народу, слушали внимательно. Лекция, конечно, по-французски. (Потом она вошла первой статьей в книгу Д. С-ча «Царство Антихриста», под заглавием «Европа и Россия».)

На днях «посланец» С-ва уезжает обратно в Варшаву. С проклятиями. «Неблагословенность наших дней»... Еще бы! А что будет дальше!

Отсюда я начинаю просто рассказ о нашей эмигрантской жизни, записи мои, с откликами о Польше, прекращаются. В дальнейших, тоже отрывочных и кратких, кое-что о Варшаве и варшавянах отмечено, и даже весьма немаловажное, но все это я введу в рассказ. Манерой дневника передавать не буду.

В Париже мы встретили немало старых знакомцев русских, немало и новых. Некоторых «новых» эмигрантов, даже писателей, особенно москвичей, мы лично не знали в России или видели мельком, — Зайцева, например, или Куприна и Шмелева. А с таким большим писателем, как Бунин, мы до Парижа не были знакомы лично вовсе. Был тут и невиденный нами раньше Милюков (Д. Ф., как близкий сотрудник газеты «Речь», знал его в Петербурге хорошо). Он еще не сделался тогда владельцем недоброй памяти «Последних Новостей», но газета уже выходила: ею заведывал Гольдштейн, адвокат, защищавший когда-то Дм. С-ча на его суде за «Павла I». Оказалась тут и еще одна русская газета, «Общее Дело», сразу пришедшаяся Дм. С-чу больше по вкусу. Редактором был старо-новый, или ново-старый эмигрант, всем известный Бурцев, всю жизнь ловивший провокаторов и шпионов, разоблачивший в свое время Азефа, попробовавший всех, кажется, тюрем сам: от каторжной тюрьмы в Лондоне до Петропавловской крепости в Петербурге, при большевиках. К большевикам он был «непримирим», а потому газетные статьи свои начал писать Д. С. в «Общем Деле» (как и я).

Но не для газетных же статей так стремился Дм. Серг. в Европу. Статьи — дело попутное. Я поистине удивлялась заряду его энергии в это время в Париже. Все люди, казалось ему, на что-то самое нужное нужны, причем он верил, что не могут они не быть вместе, не чувствовать правды, которую чувствует он: слишком она явная, бесспорная. Он начинал понимать, что европейцы, французы, не так-то скоро и легко уразумеют, что такое большевизм. Но в русских не сомневался. Да, сказать по правде, в ту далекую осень 20-го года все эмигрантское общество — старшее поколение — внешне представляло картину большой общности, как бы сплоченности против одного и того же врага. Постоянно, почти повсюду, все встречались. Существовали уже какие-то неопределенные кружки и общества, а Дм. Серг. еще затеял, у нас, какое-то сообщество на религиозных основах; но в обычном (или даже необычном) увлечении своем собрал вместе людей, по существу для этого неподходящих, почему из затеи ничего и не вышло. В то же время отчасти благодаря его блестящим публичным выступлениям, отчасти потому, что имя его (особенно по роману Léonard de Vinci) было во Франции известно, а приехавший откуда-то, где что-то творилось, он был «новинкой» — мы с ним стали попадать, как в Варшаве, к разным «контессам»; раньше, когда жили в Париже, мы туда не ходили, да ими (как и они нами) не интересовались. Но французские литературные круги были нам теперь почему-то дальше прежнего. Вообще все было не то, не так, точно переместилось, перекосилось (это мы переместились, но куда — еще не успели понять).

Из ранее незнакомых нам эмигрантов ближе всех был нам старик Чайковский. Он был в начале года с Савинковым в Варшаве, потом ездил один к Деникину (когда тот погибал). С Савинк. он разошелся, без ссоры, кажется, — но не любил о нем говорить. Принадлежал он к старшему поколению революционеров-народников (обычно жил в Лондоне, где года через два-три и умер). Его поколение, казалось, было самое атеистическое. Я многих современников его еще застала в Петербурге и писала о них, называя, впрочем, их атеизм, в отличие от атеизма последующих, материалистического, атеизмом романтическим. Эти «последующие», революционеры и вообще всякие «левые», без различия партий, сохраняли свою, — по меткому названию Д. Ф., — «богобоязнь» неприкосновенно, несмотря ни на что, до конца жизни. Из этого правила были исключения: тогда «левый» бросался в православие, вообще делался прозелитом, крестился, если был еврей; а то даже делался священником. Но Чайковский не был ни романтик, ни клерикал, а настоящий религиозный человек. Мало того: его христианство окрашивалось чем-то новым: он говорил о троичности, о Духе, притом без всякого условного догматизма. Не мертвыми устами повторял эти догматы, т. е. не как статьи закона, — он не был прозелитом. Чувствовался в нем, конечно, моралист старого закала, отвычка от России, незнакомство с ней в последние годы... Но религиозность его была самая подлинная и не банальная, что при его возрасте и биографии казалось даже удивительным.

В Париже в это время существовало Русское Издательство, которое так и называлось Изд-во Полнера—Чайковского. Д. С. и я в него, конечно, тотчас же попали (Полнера мы знали еще по Петербургу). Там был издан роман Д. С-ча «14 Декабря» и одна книжка моих рассказов, выбранных из нескольких книг, изданных в России, и здесь, в Париже, найденных мною у знакомых.

Рассказывать жизнь нашу по годам очень трудно, почти невозможно, да, м. б., и не нужно: она скорее укладывается в пятилетия. Я буду отмечать, конечно, что было в «первое» время, но было ли то или другое в 21 г., было ли оно в 22-м — это я могу спутать, если даты не важны. Годы событий более или менее значительных я, конечно, знаю. Не особенно значителен, но любопытен был наш (эмигрантский) обед с Эррио и другими французами в Интернациональном Клубе, по почину давнего знакомого нашего Проф. Поля Бойэ — в зиму 1920—1921 года.

Кроме нас и Бунина был там, из русских, не помню, кто, помню только молодого Алексея (Алешку) Толстого, который был тогда тоже «эмигрант», и даже бывал у нас и у других. Кстати, чтобы к этому типу уже не возвращаться, скажу здесь, что это был индивидуум новейшей формации, талантливый, аморалист, je m'en fichiste *, при случае и мошенник. Таков же был и его талант, грубый, но несомненный: когда я читала рукописи, присылаемые в «Русскую Мысль» (в 10—11 году), я отметила его первую вещь, — писателя, никому неизвестного. Но потом в России мы с ним так и не встречались, и что он делал, где писал — мы не знали. Но, должно быть, он не дремал и, если не в литературу, то куда-то успел пролезть, потому что в СПБ-ском моем дневнике отмечен, как один из абсурдов во время войны 14-го года — посылка правит. делегации в Англию, где делегатами были, между прочим, этот самый, почти невидимый «Алешка» и старый знакомец наш, бывший секретарь Рел. Ф. Собраний, Ефим Егоров; когда-то (по слухам) «шестидесятник», но в конце концов пристроившийся в «Новом Времени» Суворина и которого милый В. Тернавцев добродушно звал «пес». Что делала в Англии такая «делегация» — осталось навеки неизвестным.

Ал. Толстой, как-то очутившись в Париже «эмигрантом», недолго им оставался: живо смекнул, что место сие не злачное и в один прекрасный, никому не известный день исчез, оставив после себя кучу долгов: портным, квартирохозяевам и др. С этого времени (с 21-го года) и началось его восхождение на ступень первейшего советского писателя и роскошная жизнь в Москве. Если б он запоздал — неизвестно еще, как был бы встречен; но он ловко попал в момент, да и там, очевидно, держал себя не в пример ловко. И преуспел — и при Ленине, и при Сталине, и до сих пор талантом своим им служит. Говорят, и в Париж он за эти годы приезжал, уж в другом, не в «низменном» званьи эмигранта; встреч с этим сословием он, конечно, избегал, — с честными кругами.

Тогда, в 20—21 году, мы, естественно, всех эмигрантов считали честными. Если это была наивность, — как от нее без опыта избавиться?

---

* Вертопрах (*фр.*).

На том обеде в Интернациональном Клубе, о котором я упомянула, было все «по-хорошему». Были речи; говорил, кажется, только Дм. Серг. и Эррио (м. б., ошибаюсь, но помню этих двух). Из русских и некому было выступать: Бунин французским языком не владеет и вообще не оратор. Что говорил Дм. С. — в точности я не помню, но можно себе представить. Речь Эррио была самая любезная, благожелательно-обещающая: «On ne vous lachera pas» *, — несколько раз повторял он (французы такие способные ораторы!). После обеда Д. С. и я говорили-болтали с присутствовавшими французскими журналистами и писателями. Помнится, был там критик из Temps, кажется, и Henri de Regnier, высокий, тихий, седовласый.

Потом все кончилось. Когда мы вышли, мне запомнилось почему-то, что Толстой, прощаясь со мною, вдруг сказал: «Простите меня...»

— Да что же вам простить? — удивилась я.

— Простите... что я существую.

Сказал неожиданно, экспромтом, забавно... Но после нередко мы этот экспромт вспоминали и повторяли.

К тому же первому времени Парижа относятся завязавшиеся связи Дм. С-ча с молодым французским издательством Roche—Bossard. Там издан был, прежде всего, наш сборник «Царство Антихриста», «14 Декабря» Дм. С-ча и еще другие его книги. Потом мой роман «Чертова кукла» (еще до войны переведенная на французский язык) и должен был выйти второй роман, как бы продолжение первого, вышедший перед войной в Москве, но я уступила очередь Бунину: он тогда только что начинал печататься по-французски и нам с Дм. С. хотелось, чтоб он выпустил не одну, как думал Bossard, а сразу две книжки. (Замечу в скобках, что эта м о я очередь так и не пришла: роман совсем не вышел. Очень скоро у нас наступила крайняя нужда в деньгах, Bossard кончился, Дм. С. стал продавать, за что попало, свои книги другим издателям, а я в газетах зарабатывала такие гроши, что заплатить сразу 1000 Шевремону за перевод мы сочли неблагоразумным.)

Так, довольно смутно, со встречами новыми и старыми, прошла эта первая зима. На лето мы, по совету многих, поехали в Висбаден, оккупированный тогда французами. Там было очень хорошо, — как всегда на немецком курорте. Оккупация ничего не нарушала, население (побежденной страны) было совершенно спокойно, без всякой вражды к оккупантам, даже когда по улицам с музыкой проходили войска победителей.

В Висбадене Дм. Серг. вплотную занялся Египтом — для давно намеченной книги. Мы посетили тамошнюю прекрасную библиотеку. Дм. Серг. пришел в восторг от увесистых фолиантов с рисунками в красках, которые он там нашел. По неуменью работать часами где-либо, кроме своей собственной комнаты, он должен был бы от них отказаться, если б не любезность культурного директора библиотеки, который предложил присылать ему выбранные книги на дом. И в дальнейшем

---

* «Вас не оставят» (*фр.*).

служитель привозил нам эти книги — так они были громоздки — на тачке, а жили мы в отеле на горе, над Висбаденом, на Нероберге.

Целые дни, после рабочего утра, Дм. С. проводил в густых лесах, кольцом окружающих Нероберг. Признавался мне, что часто даже забывает, что лес этот — «чужой». И правда: так же лес этот был глух, темен, почти дремуч, как иной русский, так же и пахло в нем, — листом палым, грибной сыростью, лягушками невидимыми, свежестью и прелью...

В Висбадене мы получили первую весть, через Варшаву, о моих сестрах. Они живы! Какое было облегченье! К осени — известие, что умер Блок. Подробности его страшной смерти мы еще не знали. Но уже многое видели, что позволяло их угадывать. И я тут же задумала серьезно написать о нем, и мы стали с Дм. С. постоянно о Блоке говорить. Д. С. очень любил его, несмотря на случавшиеся между ними споры. Они, между нами и Блоком, всегда кончались благополучно.

В августе в Висбаден приехал Бунин с женой и поселились в том же отеле, на Нероберге. С Буниным, как я уже сказала, мы не встречались лично в России. Он был москвич, а талантливые писанья его, которые мы, конечно, знали и ценили, были как-то не в том течении последнего петербургского периода, в котором находились мы. Теперь, встретившись в Париже, мы сблизились, как разделяющие ту же «юдоль» изгнанничества, притом одинаково (почти) относящиеся к России и совершенно одинаково к большевикам. Но он был человек особого склада, ранее нами близко невиданного — среди писателей петербургских и наших кругов вообще, а потому особенно меня заинтересовал. И вот, я помню, в Нероберге, после ужина, всякий вечер я начинаю с ним бесконечные беседы в моей большой комнате, стараясь рассмотреть его сердцевину, чем он живет, что думает, чему на службу отдает свой талант. Интерес к «человеку», к «личности» вечно толкает меня к таким выяснениям себе того или другого, а если, в конце концов, они мне не удавались вовсе или я ошибалась и создавала себе образ неправильный (что случалось часто), это уж просто у меня «талантишку не хватило», по выражению Д. Ф. А бескорыстных стараний всегда было много.

Относительно Бунина я, впрочем, поняла, по тогдашней моей записи, что «он весь в одних ощущениях, но очень глубоких». И далее прибавлено: «Никогда не забуду, как он читал это потрясающее письмо из Совдепии, подписанное кровью матерей (буквально)».

Это письмо Дм. С. получил как раз в Висбадене. Обращение «ко всему миру» нескольких (больше 20-ти, кажется) женщин из сов. России, с непередаваемо-сильной просьбой, мольбой спасти не их, а их детей, которым грозит духовная и телесная смерть. «Возьмите их отсюда, из этого ада! Мы погибаем, погибли, но это все равно, мы молим весь мир спасти детей наших!» Подписи были сделаны действительно кровью, некоторые углем. Д. С. потом напечатал это письмо, действительно страшное, в русской газете «Общее Дело».

Казалось, мы уж ко всему привыкли, замозолилась душа. Но это письмо не могли мы читать без ужаса. А что же «мир», к которому об-

ращались эти матери? Д. С. сделал много, чтобы вопль этот не остался ему неизвестным. А мир... да ничего. Просто ничего.

В Бунине, казалось мне, при его тончайших ощущеньях окружающей внешности, есть все-таки внутренняя нетонкость пониманья личности — человека. Кроме того, и в литературе (или шире) он, при большом его таланте, имеет какую-то границу пониманья. Он слишком в прошлом. Это я видела в разговорах наших о Блоке. Он его не чувствует ни как человека, ни как поэта. Мне это было жаль.

В Висбадене мы познакомились с Кривошеиным. Министр, не успевший сделаться министром перед революцией, как слишком «либеральный», по мнению Николая II и, главное, царицы. А его очень прочили. Но, конечно, умеренный либерализм его ничего бы не спас. Да и было поздно.

Потом, когда Бунины уже уехали, в Висбаден приехал Гессен из Берлина, редактор уже там основанной газеты «Руль». Дм. С. и я — мы писали в ней несколько раз, Гессен относился к нам недурно, через год издал даже мою книжку последних стихов, но в общем нам было не по дороге: Гессен — партиец, к. д. (мы его знали в Петербурге), газета «Руль» — умереннее, чем в начале милюковские «Последние Новости». В Висбадене (он остановился там же, в Нероберге), в беседе с нами, он сказал как-то:

— Не могу простить себе, что в начале, только что приехав в Берлин из советской России, я был за интервенцию!

А так как Д. С. и я мы были и в начале, и в конце, и всегда «за интервенцию» — то мы этой беседы и не продолжали.

КОММЕНТАРИИ

Материалы расположены по трем разделам: I. «З. Гиппиус и Серебряный век»; II. «Русское зарубежье о З. Гиппиус»; III. «Приложение».

Внутри каждого раздела расположение текстов хронологическое (внутри одного года по алфавиту авторов).

Составитель не счел возможным и корректным включить в столетнюю историю борьбы вокруг наследия писательницы статьи текущей постсоветской критики. Очевидно, это дело уже другого издания.

При публикации текстов в основном сохраняются особенности пунктуации, лексики, синтаксиса и написания некоторых слов (напр., сантиментальный, танцовать, оне — когда речь идет о женщинах, и т. п.), характерных для языка литературы начала XX в. Как известно, Гиппиус не признавала советскую языковую реформу 1918 г. и печаталась по старой орфографии. В настоящем издании все тексты, в том числе и ее собственные, печатаются по современной орфографии.

I
З. ГИППИУС И СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК

А. Волынский

Литературные заметки

Впервые: Северный Вестник. 1890. № 10. Отд. II. С. 153—156.

Волынский Аким Львович (псевд.; наст. имя и фамилия — Хаим Лейбович Флексер; 1861—1926) — историк театра, ведущий критик журнала «Северный Вестник», где начала печататься Гиппиус, которая в книге «Дмитрий Мережковский» вспоминала: «Наша дружба с Флексером (и его журналом) продолжилась с 1894 до весны 1897 года <...> Ранее разрыва нашего, должно быть в 1895 году, в конце (точно не помню) я наконец совсем, и резко, отказалась печататься в "Северном Вестнике" из-за отвращения к уродливым статьям Флексера» (*Гиппиус З.* Живые лица. М., 2002. С. 281).

А. Богданович

<«Новые люди»>

Впервые: Мир Божий. 1896. № 2. С. 234—259. Подпись: А. Б.

Богданович Ангел Иванович (1860—1907) — критик, публицист. С 1894 г. становится ведущим критиком журнала «Мир Божий».

Б. Глинский

Болезнь или реклама
<фрагмент>

Впервые: Исторический Вестник. 1896. № 2. С. 633—636.

Глинский Борис Борисович (1860—1917) — журналист, публицист. В «Историческом Вестнике» печатался с 1887 г., став с 1913 г. редактором журнала.

С. 36. *«Простая жизнь»*. — Впервые рассказ напечатан под названием «Злосчастная. Из рассказов "казенной"» в «Вестнике Европы» (1890. № 4). В сборник рассказов Гиппиус «Новые люди» (СПб., 1896) вошел под названием «Простая жизнь».

С. 37. *«Месть»* — рассказ из сборника «Новые люди».

Н. Михайловский

Литература и жизнь

Впервые: Русское Богатство. 1896. № 3. С. 66—81. Перепечатано в книге Михайловского «Отклики» (1904) под названием «Г-жа Гиппиус и "ступени к новой красоте"».

Михайловский Николай Константинович (1842—1904) — публицист, критик. Став редактором журнала «Русское Богатство», Михайловский в 1893—1903 гг. вел в нем ежемесячный раздел «Литература и жизнь».

С. 42. *Это еще Смердяков...* — Из романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» (Кн. 5, § II. Смердяков с гитарой).

С. 44. *«Ведь обидеться иногда очень приятно...»* — См.: Там же. Кн. 2. § II. Старый шут.

С. 45. *«...Словечка в простоте не скажут, — все с ужимкой»*. — Из комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума» (действие II, явл. 5).

С. 47. *«Богиня»* — рассказ Гиппиус, впервые опубликованный в журнале «Труд» (1893. № 8) и вошедший в сборник «Новые люди».

С. 51. *«Голубое небо»* — рассказ из сборника «Новые люди».

С. 54. *«Мисс Май»* — рассказ, впервые опубликованный в «Северном Вестнике» (1895. № 10) и вошедший в сборник «Новые люди».

С. 55. *...«душа моя из тонких парфюмов соткана»*. — Из пьесы А. Н. Островского «Таланты и поклонники» (действие I, явл. 2).

С. 56. *О, поле, поле, кто тебя...* — Из поэмы А. С. Пушкина «Руслан и Людмила» (Песнь третья).

А. Скабичевский

Литература в жизни и жизнь в литературе
(Критические письма)
Письмо третье

Впервые: Новое Слово. 1896. № 7. Апрель. Отд. II. С. 60—85.

Скабичевский Александр Михайлович (1838—1910) — критик и историк литературы, автор книги «Беллетристы-народники» (СПб., 1888).

С. 60. *«Ближе к природе»* — рассказ, впервые опубликованный в «Вестнике Европы» (1893. № 2) и вошедший в книгу «Новые люди».

С. 65. *«Смирение»* — рассказ из книги З. Н. Гиппиус «Новые люди».

С. 71. *«Совесть»* — рассказ из книги З. Н. Гиппиус «Новые люди».

С. 76. *«Яблони цветут»* — рассказ из книги З. Н. Гиппиус «Новые люди».

А. Богданович

<«Зеркала»>

Впервые: Мир Божий. 1898. № 2. Отд. II. С. 6—10. Подпись: А. Б.

С. 87. *«Любовь одна»* — стихотворение, впервые опубликованное в «Северном Вестнике» (1896. № 12. С. 158); перепечатано в сборнике Гиппиус «Зеркала» (СПб., 1898).

С. 88. *«Златоцвет»* — повесть З. Н. Гиппиус, опубликованная в «Северном Вестнике» (1896. № 2—4).

А. Волынский

З. Н. Гиппиус (Мережковская). «Зеркала»
СПб. 1898

Впервые: Северный Вестник. 1898. № 8—9. Перепечатано в кн.: *Волынский А. Л.* Борьба за идеализм. Критические статьи. СПб., 1900.

С. 92. *«Цветы ночью»*. — В сборнике «Новые люди» стихотворение называется «Цветы ночи».

Е. Соловьев

З. Н. Гиппиус (Мережковская). «Зеркала».
Вторая книга рассказов. СПб. 1898

Впервые: Русское Богатство. 1898. № 5. Отд. II. С. 36—39.

Соловьев Евгений Андреевич (1867—1905) — критик и публицист.

Е. Соловьев

Декаденты

Впервые: Научное Обозрение. 1901. № 8. С. 76—87. Подпись: Е. Анд-ич.

С. 100. *П. Я.* — псевдоним писателя *Якубовича (Мельшина)* Петра Филипповича (1860—1911), под которым он печатался в журнале «Русское Богатство».

...манифесте своей партии — в «Северных цветах» на 1901 год... — статья И. Коневского «Об отпевании новой русской поэзии» (см. ниже).

С. 101. *...г-на Д-а...* — Речь идет о поэте Александре Михайловиче Добролюбове (1876—1945?).

С. 103. *Любовь, неразрывно связанная с ненавистью...* — Д. И. Писарев. «Реалисты» (1864), XXIV. Слова немецкого публициста Людвига Берне из его памфлета «Менцель-французоед» (1837).

С. 105. *«Взгляни... во всей толпе...* — Из стихотворения М. Ю. Лермонтова «Не верь себе...» (1839).

С. 106. *«Святая кровь»* — пьеса Гиппиус в «Северных Цветах на 1901 год».

«Альма» — пьеса Н. М. Минского «Альма. Трагедия из современной жизни» (СПб., 1900).

С. 107. *«Потонувший колокол»* (1896) — стихотворная драма немецкого писателя Герхарта Гауптмана (1862—1946).

И. Коневской

Об отпевании новой русской поэзии
(Общие суждения З. Гиппиус в № 17—18 «Мира Искусства» 1900 г.).

Впервые: Северные Цветы на 1901 год, собранные книгоиздательством «Скорпион». М., 1901. С. 180—188.

Коневской Иван (псевд.; наст. имя и фамилия — Иван Иванович Ореус; 1877—1901) — поэт, критик.

С. 111. *В статье З. Н. Гиппиус о драме Минского...* — Речь идет о статье Гиппиус «Торжество в честь смерти («Альма», трагедия Минского)» в журнале «Мир Искусства» (1901. № 17/18. С. 85—94).

...сложили в Англии вещую живопись и вдохновенное словотворчество... — Имеется в виду Прерафаэлитское братство, возникшее в Англии в 1848 г. и просуществовавшее до 1853 г. Обратившись к творчеству мастеров Средневековья и раннего Возрождения (т. е. «дорафаэлевского» периода), прерафаэлиты выступили с романтическим протестом против холодного академизма.

С. 115. *«Tertia Vigilia»* (Третья стража) — сборник стихов В. Я. Брюсова, выпущенный издательством «Скорпион» (М., 1900).

«Иллюзии» (1900) — сборник стихов К. М. Фофанова.

С. 116. *«Он и Она»* — поэма К. К. Случевского.

А. Волынский

Современная русская поэзия
<фрагмент>

Впервые: Северные Цветы на 1902 год, собранные издательством «Скорпион». М., 1902. С. 237—241.

С. 117 Книга его стихотворений... — *Надсон С.* Стихотворения. СПб., 1885.

...переписку с фальсифицированной графиней Лидой... — О переписке Надсона с С. В. Фадеевой, выдававшей себя за графиню, см. статью Е. В. Ивановой «История одной переписки (Надсон и графиня Лида)» в «Альманахе библиофила» (М., 1989. Вып. 25).

С. 118. *Его последний сборник...* — Имеется в виду изд.: *Мережковский Д.* Новые стихотворения. М., 1896.

«Вечные спутники» — «Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы» — книга Д. С. Мережковского вышла в 1897 г. (2-е изд. — 1899 г.).

<М. Филиппов>

З. Гиппиус. Третья книга рассказов. СПб. 1902

Впервые: Научное Обозрение. 1902. № 6. С. 243—247. Подпись: М. Ф.

Филиппов Михаил Михайлович (1858—1903) — публицист, доктор философии.

С. 121. ...«подбитых шелком юбках»... — См. предшествующую статью А. Волынского «Современная русская поэзия».

С. 122. *«Сумерки духа»* — роман Гиппиус, изданный в 1900 г.

«Комета» — рассказ Гиппиус из ее «Третьей книги рассказов» (СПб., 1902).

С. 123. *...Фауст Щигровского уезда...* — аллюзия на рассказ И. С. Тургенева «Гамлет Щигровского уезда» (1849) из «Записок охотника».

Н. Абрамович

Лирика З. Н. Гиппиус

Впервые: Новый Путь. 1904. № 8. С. 214—222. Печатается по: *Абрамович Н. Я.* В осенних садах. Литература сегодняшнего дня. М.: Заря, 1909. С. 137—145.

Абрамович Николай Яковлевич (1881—1922) — критик, прозаик, поэт.

Н. Ашешов

<Из жизни и литературы>
<фрагмент>

Впервые: Образование. 1904. № 4. Отд. III. С. 72—74.

Ашешов Николай Петрович (1866—1923) — журналист, критик.

А. Волынский

Книга великого гнева
<фрагмент>

Впервые: *Волынский А.* Книга великого гнева. Критические статьи. Заметки. Полемика. СПб.: Труд, 1904. С. 190—193.

Н. Стародум

<«Влюбленность»>

Впервые: Русский Вестник. 1904. № 4. С. 749—754.

Стародум Николай Яковлевич (наст. фамилия Стечкин; 1864—1913) — писатель и журналист.

С. 144. *...хемницеровские метафизики.* — Имеется в виду басня И. И. Хемницера «Метафизик» (1782—1784).

С. 148. *Он имел одно виденье...* — Из стихотворения А. С. Пушкина «Жил на свете рыцарь бедный» (1829).

Г. Чулков

Примечание к словам Антона Крайнего о Чехове

Впервые: Новый Путь. 1904. № 5. С. 267—268.

Чулков Георгий Иванович (1879—1939) — поэт, прозаик, критик, драматург, теоретик символизма. Речь идет об отклике Чулкова на статью Гиппиус «Еще о пошлости (Антон Крайний)» в «Новом Пути» (1904. № 4).

Ф. Маковский

Что такое русское декадентство

Впервые: Образование. 1905. № 9. С. 125—142.

Маковский Федор Иванович — литературный критик.

С. 157. *Родину я ненавижу...* — Из стихотворения В. Я. Брюсова «Я действительности нашей не вижу...» (1896).

С. 158. *«уж коли зло пресечь...»* — Из комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума» (действие III, явл. 21).

С. 160. *«Ариадна»* — рассказ А. П. Чехова в «Русской Мысли» (1895. № 12).

«Месса» — рассказ Гиппиус в «Северных Цветах на 1903 год». Подзаголовок рассказа — «Переводная картинка».

С. 161. *«Страны уныния»* — стихотворение Гиппиус в «Северных Цветах на 1902 год».

С. 166. *Тард Габриэль* (1843—1904) — французский социолог, автор книги «Социальные законы» (рус. пер. — СПб., 1906).

С. 167. *...долина, где поселились горести...* — слова из анонимного письма, полученного Чичиковым (*Н. В. Гоголь.* «Мертвые души», гл. 8).

«словечка в простоте не скажут...» — Из комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума» (действие II, явл. 5).

С. 168. *...incub'ы, succub'ы...* — злые духи, являющиеся во сне женщинам в мужском облике и мужчинам в женском облике для сексуального общения.

С. 169. *(Жуковский—Камоэнс)* — В 1839 г. В. А. Жуковский создал вольный перевод драматической поэмы немецкого поэта Ф. Гальмена «Камоэнс» (Отечественные Записки. 1839. № 10) о трагической участи португальского поэта Луиша ди Камоэнса (1524 или 1525—1580).

А. Белый

З. Н. Гиппиус. Алый Меч. Рассказы (4-я книга). Издание М. В. Пирожкова. СПб. 1906. Ц. 2 р.

Впервые: Весы. 1906. № 9. С. 57—60. Перепечатано: *Белый А.* Арабески. М.: Мусагет, 1911. С. 437—440 (без последнего абзаца).

Белый Андрей (псевд.; наст. имя и фамилия Бугаев Борис Николаевич; 1880—1934) — писатель, критик. Знаком с Гиппиус с 1902 г.

А. Белый

Черное по белому

Впервые: *Белый А.* Арабески. М., 1911. С. 445—447.

Н. М. Соколов

З. Н. Гиппиус. Не то (Ненужная история)

Впервые: Русский Вестник. 1906. № 9. С. 308—347. Подпись: Н. Скиф.

Соколов Николай Матвеевич (1860—1908) — поэт. Рассказ Гиппиус, о котором пишет Соколов, напечатан в журнале «Весы» (1906. № 6) и вошел в ее сборник «Черное по белому».

С. 179. *...Самсон после ножниц Далилы.* — Возлюбленная героя ветхозаветных преданий Самсона, неодолимая сила которого скрывалась в его волосах, усыпила его, после чего остригла и предала в руки врагов-филистимлян.

С. 182. *...Д. Н. В-ной* — опечатка в статье Н. Скифа. Стихотворение Д. С. Мережковского «Ослепительная снежность» (1906) посвящено Л. Н. В<ильки>ной (1878—1920), жене поэта Н. Минского, которой Мережковский был увлечен в начале 1906 г.

С. 212. *Миг один — и нет волшебной спячки...* — парафраза из стихотворения А. А. Фета «Фантазия» (1847): «Миг еще — и нет волшебной сказки, / И душа опять полна возможным».

А. Белый

Литературный дневник (1899—1907)

Впервые: *Белый А.* Арабески. М., 1911. С. 441—445.

С. 215. *Эспадрон* — разновидность сабли в учебном фехтовании.

М. Гершензон

З. Гиппиус, Д. Мережковский, Д. Философов. Маков цвет
Драма в 4-х действиях. 1908

Впервые: Вестник Европы. 1908. № 7. С. 342—343. Подпись: М. Г.

Гершензон Михаил Осипович (1869—1925) — историк литературы.

В. Кранихфельд

<«Маков цвет»>

Впервые: Современный Мир. 1908. № 1. Отд. II. С. 89—95.

Кранихфельд Владимир Павлович (1865—1918) — критик, публицист.

Н. Абрамович

«Подстриженные сады» молодой поэзии и беллетристики
З. Гиппиус

Впервые: *Абрамович Н. Я.* В осенних садах. М.: Заря, 1909. С. 98—100. Разд. XVI. З. Гиппиус.

Ин. Анненский

О современном лиризме

Впервые: Аполлон. 1909. № 3. С. 5—12.

Анненский Иннокентий Федорович (1855—1909) — поэт, критик.

С. 232. *Душе настало пробужденье...* — Из стихотворения А. С. Пушкина «Я помню чудное мгновенье» (1825).

С. 233. *«Санин»* (1907) — роман М. П. Арцыбашева.

«Анфиса» (1907) — пьеса Л. Н. Андреева.

М. Гофман

З. Н. Гиппиус

Впервые: Книга о русских поэтах последнего десятилетия / Под ред. М. Гофмана. СПб.; М.: Изд. т-ва М. О. Вольф, 1909. С. 175—183.

Гофман Модест Людвигович (1887—1959) — поэт, критик. С 1922 г. жил в Париже.

С. 244. *«Хлеб жизни»* — статья Гиппиус в журнале «Мир Искусства» (1901. № 11—12). Перепечатано в книге Гиппиус «Литературный дневник» (СПб., 1908).

Ю. Каменев

О робком пламени гг. Антонов Крайних

Впервые: Литературный распад. Критический сборник. СПб.: Книгоизд-во «EOS», 1909. Кн. 2. С. 67—83.

Каменев Ю. (псевд. Каменева (наст. фамилия — Розенфельд) Льва Борисовича; 1883—1936) — партийный и государственный деятель, публицист, журналист, литературный критик.

С. 247. *...«голосим, как умеем»...* — Ф. Сологуб. «Мы — пленные звери...» (1905).

С. 249. *Домового ли хоронят...* — Из стихотворения А. С. Пушкина «Бесы» (1830).

С. 266. *«Слово» это помещено в 7-й книжке нового «Образования»...* — З. Гиппиус. «Добрый хаос (О современных настроениях)» (Образование. 1908. № 7).

А. Потресов

Лейтмотивы современного хаоса
<фрагмент>

Впервые: На рубеже (К характеристике современных исканий). Критический сборник. СПб.: Наше время, 1909. С. 302—307.

Потресов Александр Николаевич (1869—1934) — публицист, социал-демократ, эмигрировал после 1917 г.

С. 269. *...что ночь темнее, то звезды ярче!* — Ср. у А. Н. Майкова «Из Аполлодора Гностика» («Не говори, что нет спасенья...») (1878).

М. Кузмин

Письма о русской поэзии

Впервые: Аполлон. 1910. № 8. Хроника. С. 62—63.

Кузмин Михаил Алексеевич (1872—1936) — поэт, прозаик, критик.

С. 273. *...второй сборник стихов З. Гиппиус...* — Собрание стихов. Кн. 2. 1903—1909. М.: Мусагет, 1910.

В. Львов-Рогачевский

Лирика современной души
Русская литература и группа символистов

Впервые: Современный Мир. 1910. № 9. С. 118—131.

Львов-Рогачевский Василий Львович (1873—1930) — критик, литературовед.

С. 275. *Дата неверная...* — журнал «Мир Искусства» был действительно основан в 1898 г., но первый номер вышел в 1899 г.

С. 279. *...«из света и пламени сотканное слово».* — Из стихотворения М. Ю. Лермонтова «Есть речи — значенье...» (1840): «Из пламя и света / Рожденное слово».

С. 280. *«Ах, Франция; нет лучше в мире края».* — Из комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума» (действие III, явл. 22).

«все мы вышли из гоголевской "Шинели"? — У Ф. М. Достоевского нет такого высказывания. Это была точка зрения Ап. Григорьева, Н. Н. Страхова, И. С. Аксакова. В 1885 г. французский литературовед-русист Э. Вогюэ привел эти слова в своей статье в журнале «Ревю де дё монд» (см.: Вопросы литературы. 1968. № 2. С. 184—187).

С. 281. *«на пороге»* — И. С. Тургенев. «Порог» (1878) — из «Стихотворений в прозе».

«вслед Радищеву» — Из стихотворения А. С. Пушкина «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» (1836), первоначальный вариант.

...Тард в своей «Социальной логике»... — книга французского социолога Г. Тарда была переведена и издана в Петербурге в 1901 г.

С. 284. *...Блок читает в литературном обществе доклад о неонародничестве...* — 12 декабря 1908 г. А. Блок читал в Литературном обществе доклад. В письме матери 14 декабря 1908 г. он писал: «Всего милее были мне: речь Короленко»; доклад печатается под названием «Народ и интеллигенция».

С. 286. *«О театре»* — статья А. Блока в журнале «Золотое Руно». 1908. № 3—4 и 5.

С. 289. *...«вот приедет барин»...* — Н. А. Некрасов. «Забытая деревня» (1855).

...Горький ... пришел из народа... — С. А. Венгеров в статье о М. Горьком в «Энциклопедическом словаре» Брокгауза и Ефрона писал: «Апологет босячества вышел из вполне буржуазной семьи. Рано умерший отец его из обойщиков выбился в управляющие большой пароходной конторы; дед со стороны матери, Каширин, был богатый красильщик».

Д. С. Мережковский

Ночью о солнце

Впервые: Русское Слово. 1910. 18 июня. № 138. Вошло в книгу Мережковского «Было и будет. Дневник. 1910—1914» (Пг., 1915), по тексту которой печатается.

Мережковский Дмитрий Сергеевич (1865—1941) — писатель, философ, критик; муж З. Н. Гиппиус. В эмиграции с 1920 г. В статье стихи цит. по: *Гиппиус З.* Собрание стихов. Кн. 2. 1903—1909. М., 1910.

С. 293. *В одном недавно напечатанном рассказе З. Гиппиус...* — Речь идет о рассказе «Лунные муравьи», появившемся в журнале «Новое Сло-

во» (1910. № 2) и вошедшем затем в шестую книгу рассказов Гиппиус «Лунные муравьи» (М., 1912).

П. Пильский

Об Антоне Крайнем (З. Гиппиус) и о нашем времени

Впервые: *Пильский П.* Критические статьи. СПб.: Прогресс, 1910. Т. 1. С. 235—248.

Пильский Петр Моисеевич (1881—1941) — критик, беллетрист. В эмиграции с 1918 г., с 1926 г. в Риге.

С. 297. *...в «Золотом Руне»...* — статья С. Городецкого «Аминь» (Золотое Руно. 1908. № 7—8. С. 105 («Глухонемое общество»)).

С. 299. — *О, друг Аркадий, не говори так красиво!* — Из романа И. С. Тургенева «Отцы и дети» (1862. Гл. 21).

С. 301. *Разве... Михайловский не махнул... на него рукой?* — Имеется в виду статья Н. К. Михайловского о романе И. С. Тургенева «Новь» в «Отечественных Записках» (1877. № 2).

...Скабичевский разгадал Чехова... — Имеется в виду статья А. М. Скабичевского «Есть ли у г. Чехова идеалы? («Палата № 6». «Рассказ неизвестного человека»)» в кн.: *Скабичевский А. М.* Соч. 2-е изд. СПб., 1895. Т. 2.

В. Буренин

<З. Н. Гиппиус>

Впервые: *Буренин В.* Критические очерки // Новое Время. 1911. 21 янв. № 12522.

Буренин Виктор Петрович (1841—1926) — критик, поэт. С 1876 г. печатался в «Новом Времени».

С. Адрианов

Критические наброски
<«Чертова кукла»>

Впервые: Вестник Европы. 1911. № 6. С. 332—334.

Адрианов Сергей Александрович (1871—1942) — критик, с 1909 г. заведующий отделом критики журнала «Вестник Европы».

В. Львов-Рогачевский

Поворотное время

Впервые: Современный Мир. 1911. № 4. С. 238—257.

С. 314. *«...тупым, смрадным явлением русской жизни...»* — В статье А. И. Батюто «Белинский в восприятии Достоевского» (Русская литература. 2001. № 3. С. 11—35) встречается близкое, но иное определение: «смрадная букашка».

С. 316. *«Очерки русской жизни»* — серия статей Н. В. Шелгунова, публиковавшаяся в журнале «Русская Мысль» в 1886—1891 гг., т. е. вплоть до смерти публициста в апреле 1891 г.

С. 320. *«Конь бледный»* — роман Б. В. Савинкова (1879—1925), вышедший в Петербурге в 1909 г. под псевдонимом В. Ропшин.

С. 321. *«Мертвая зыбь»* — роман О. Миртова (псевдоним Ольги Негрескул), печатавшийся в «Русской Мысли» в 1909 г. (отд. изд. — 1910 г.).

«На повороте» — повесть В. В. Вересаева, печатавшаяся в журнале «Мир Божий» (1902. № 1—3).

С. 324. *Санин давно уже разжалован автором в Михайловы...* — герои романов М. П. Арцыбашева «Санин» (1907) и «У последней черты» (1910).

С. 325. *...«ум с сердцем не в ладу»...* — Из комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума» (действие I, явл. 7).

С. 331. *Напрасно говорит изменчивая мода...* — Из стихотворения Н. А. Некрасова «Элегия» (1874).

А. Е. Редько

О чертовой кукле — мертвой красоте
(З. Гиппиус. Чертова кукла. Жизнеописание в 33-х главах)

Впервые: Русское Богатство. 1911. № 7. С. 168—175.

Редько Александр Мефодиевич (1866—1933) — литературовед. Писал вместе с Евгением Исааковичем Редько под псевдонимом А. Е. Редько.

С. 339. *Так я хочу, так я приказываю* — Ювенал, 6-я сатира.

В. Чернов

Литературные впечатления
(Зинаида Гиппиус. «Чертова кукла, жизнеописание в тридцати трех главах», «Русская Мысль», № 1—3)

Впервые: Современник. 1911. № 5. С. 304—343.

Чернов Виктор Михайлович (1873—1952) — один из основателей партии эсеров, 5 января 1918 г. избран председателем Учредительного собрания. В эмиграции с 1920 г.

С. 343. *Рокамболь* — герой многочисленных романов французского писателя П. А. Понсона дю Террайля (1829—1871).

«Не ты одна попала под пяту, о чалмоносная Порта!» — Имеется в виду стихотворение И. И. Дмитриева «Чужой толк» (1794).

С. 350. *...слова Л. Толстого о Леониде Андрееве.* — Слова появились впервые в интервью в газете «Русь» (1907. 24 февр.) и «Столичное Утро» (1907. 24 июня).

С. 354. *«Ну, ударь раз, ударь два, но не до бесчувствия же!»* — Из пьесы А. В. Сухово-Кобылина «Свадьба Кречинского» (1855) (действие II, явл. 2).

С. 356. *...«ямы и пиемы...* — едим и пьем (*уст.*).

С. 357. *...«воплотиться в семипудовую купчиху»...* — Ф. М. Достоевский. «Братья Карамазовы». Кн. 11. Глава IX «Черт. Кошмар Ивана Федоровича».

С. 364. *...и Wahrheit, и Dichtung.* — Имеется в виду автобиография И. В. Гёте «Поэзия и правда из моей жизни» (1811—1833).

С. 370. *...«чародейством красных вымыслов»?* — Н. М. Карамзин «Илья Муромец» (1794).

С. 373. *«Жизнь Щупова, его родных и знакомых»* (1865) — роман А. К. Шеллера-Михайлова.

«Знамения времени» (1869) — роман Д. Л. Мордовцева о народничестве.

С. 376. *«догорели огни»* — С. Я. Надсон. «Умерла моя муза!..» (1885).

С. 381. *Sic transit...* [Так проходит <земная слава>] — измененная цитата из Фомы Кемпийского (1378 или 1380—1471) «О подражании Христу» (не позднее 1427 г.) (I, 3, 6).

В. Чудовский

«Чертова кукла» Зинаиды Гиппиус

Впервые: Аполлон. 1911. № 9. С. 66—73.

Чудовский Валериан А. — сотрудник журнала «Аполлон».

С. 391. *...«остановись, мгновение!..»* — И. В. Гёте. «Фауст». Ч. I. Сцена «Рабочая комната».

С. 394. *...К. И. Чуковский, который в Юруле видит...* — Речь идет о статье К. И. Чуковского в газете «Речь» (1911. 29 мая).

Ю. Васильев

«Мертвые души»
(Искания «современной души» в романах З. Гиппиус и Марка Криницкого)

Впервые: Путь. 1912. № 10/11. С. 76—83.

Васильев Юрий — сотрудник литературного журнала «Путь» (М.) (1911—1914).

С. 401. *Зову живых!* — Ф. Шиллер. «Песнь о колоколе» (1799).

Е. А. Колтоновская

Наследники Санина

Печатается по: *Колтоновская Е. А.* Критические этюды. СПб.: Просвещение, 1912. С. 69—83.

Колтоновская Елена Александровна (1870—1952) — критик. В книге «Критические этюды» рассматривает проблемы интеллигенции в свете русского революционного движения.

С. 403. ...*«Санин»*... — роман М. П. Арцыбашева (1878—1927), печатавшийся в 1907 г. в журнале «Современный Мир» (отд. изд. — 1908) и объявленный марксистской и либеральной критикой «порнографическим».

«чай пить»... — Ср. у Достоевского: «Свету ли провалиться, или вот мне чаю не пить? Я скажу, что свету провалиться, а чтоб мне всегда чай пить» (Ф. М. Достоевский. «Записки из подполья» (1864). «По поводу мокрого снега», IX).

Е. Лундберг

Поэзия З. Н. Гиппиус

Впервые: Русская Мысль. 1912. № 2. С. 55—66.

Лундберг Евгений Германович (1883—1965) — прозаик, критик. В 1903 г. познакомился с Мережковскими и начал печататься в издаваемом ими журнале «Новый Путь».

В. Малахиева-Мирович

О смерти в современной поэзии <фрагмент>

Впервые: Заветы. 1912. № 7. С. 98—101.

Малахиева-Мирович Варвара Григорьевна (1869—1954) — поэтесса, критик.

С. 425. *Есть упоение в бою*... — А. С. Пушкин. «Пир во время чумы» (1830).

С. 426. *О, дочь верховного эфира*... — Е. А. Баратынский. «Смерть» (1828).

С. 427. *«Литании Сатане»* (1857) — стихотворение Ш. Бодлера из цикла «Мятеж».

Б. Садовской

З. Н. Гиппиус. Лунные муравьи. Шестая книга рассказов. Москва. 1912

Впервые: Современник. 1912. № 5. С. 363—364. Подпись: Б. С.

Садовской Борис Александрович (1881—1952) — писатель, критик.

С. 429. ...*Диктует совесть, / Пером сердитый водит ум.* — М. Ю. Лермонтов. «Журналист, читатель и писатель» (1840).

А. Чеботаревская

З. Н. Гиппиус. «Лунные муравьи». Шестая книга рассказов. Книгоиздательство «Альциона». Ц. 1 руб.

Впервые: Новая Жизнь. 1912. № 5. С. 270.

Чеботаревская Анастасия Николаевна (1876—1921) — писательница, критик, жена Ф. Сологуба; в сентябре 1921 г. накануне отъезда из России бросилась в р. Ждановку с Тучкова моста.

М. Шагинян

О блаженстве имущего. Поэзия З. Н. Гиппиус

Печатается по: *Шагинян М.* О блаженстве имущего. Поэзия З. Н. Гиппиус. М.: Альциона, 1912.

Шагинян Мариэтта Сергеевна (1888—1982) — русская писательница.

А. Закржевский

Религия. Психологические параллели

Печатается по: *Закржевский А.* Религия. Психологические параллели // Искусство (Киев). 1913. С. 52—94.

Закржевский Александр Карлович (1886—1916) — критик, прозаик, автор книги «Подполье. Психологические параллели» (Киев, 1911) о Достоевском, Л. Андрееве, Ф. Сологубе и др.

С. 456. *Мышкин* — герой романа Ф. М. Достоевского «Идиот» (1868).

С. 457. *Настасья Филипповна* — героиня романа Ф. М. Достоевского «Идиот».

С. 465. *...раскольники на «Светлом Озере», поглазеть на которых ездила Гиппиус...* — В июне 1902 г. Гиппиус и Мережковский ездили на Светлояр, к «неведомому граду Китежу», о чем Гиппиус оставила воспоминая «Старый Керженец» (Последние Новости (Париж). 1931. 20 ноября—4 декабря).

А. Измайлов

Вывихнутые души (Беллетристика З. Гиппиус)

Печатается по: *Измайлов А.* Пестрые знамена. Литературные портреты безвременья. М.: Изд-во И. Сытина, 1913. С. 149—160.

Измайлов Александр Алексеевич (1873—1921) — критик, поэт, прозаик.

С. 488. *...громоздит Оссу на Пелион...* — горы в Греции, которые согласно «Одиссее» Гомера (11, 315—316), внуки владыки моря Посейдона грозили богам Олимпа перевернуть («Пелион взбросить на Оссу»), чтобы

взять приступом небо. Выражение употребляется иронически для обозначения чего-либо необычайно сложного.

С. 491. *Издательница «Звездочки»...* — Имеется в виду журнал для детей «Звездочка» (Пб.) (1842—1863 гг.), издатель — А. О. Ишимова.

С. 492. *...по определению Горация...* — Гораций. «Наука поэзии», 145.

А. Измайлов

З. Гиппиус

Печатается по: *Измайлов А. А.* Кривое зеркало: Пародии и шаржи. СПб.: Изд. журнала «Театр и искусство», 1913. С. 5—6.

Г. Плеханов

Искусство и общественная жизнь <фрагмент>

Впервые: Современник. 1913. № 1. С. 141—148.

Плеханов Георгий Валентинович (1856—1918) — философ, пропагандист марксизма.

С. 500. *Фальк* — герой романа польского писателя С. Пшибышевского «Homo sapiens» (1895—1898; рус. пер. — 1904 в Собрании сочинений).

С. 502. *«Das Blumenboot»* — «Среди цветов» (1903), драма немецкого писателя Германа Зудермана.

В. Брюсов

З. Н. Гиппиус

Впервые: Русская литература XX века. 1890—1910 / Под ред. С. А. Венгерова. М.: Мир, 1914. Т. 1. С. 178—188.

Брюсов Валерий Яковлевич (1873—1924) — поэт, прозаик, драматург, критик; познакомился с Гиппиус в 1897 г.

С. 511. *«волкан на полюсе... описанный Эдгаром По...* — Э. А. По. «Повесть о приключениях Артура Гордона Пима» (1837). На русский язык впервые переведена в 1861 г. и напечатана в журнале «Время».

Е. Лундберг

Религия и лирика несвободной души (З. Н. Гиппиус)

Печатается по: *Лундберг Е.* Мережковский и его новое христианство. СПб.: Тип. Г. А. Шумахера и Б. Д. Брукнера, 1914. С. 143—192. В публикуемой статье Лундберг использовал тексты двух своих предыдущих работ: «Поэзия З. Н. Гиппиус» (Русская Мысль. 1912. № 12) и «Проза и поэзия З. Гиппиус» (Заветы. 1913. № 1).

С. 519. *Фердыщенко* — герой романа Ф. М. Достоевского «Идиот».

С. 525. *...она обсуждает уход бывшего декадента Александра Добролюбова...* — имеется в виду статья Гиппиус «Критика любви» (1901) в ее книге «Литературный дневник (1899—1907)» (СПб., 1908).

С. 533. *...«идеал Содомский»... «идеала Мадонны»...* — слова Мити Карамазова в романе Достоевского «Братья Карамазовы» (Кн. 3. Гл. III) о том, что человек «начинает с идеала Мадонны, а кончает идеалом содомским».

<П. Струве>

Религия и общественность (Ответ З. Н. Гиппиус)

Впервые: Русская Мысль. 1914. № 5. С. 136—140.

Струве Петр Бернгардович (1870—1944) — историк, философ, критик. В сборнике «Вехи» (М., 1909) опубликовал статью «Интеллигенция и революция». В эмиграции с 1918 г.

Письмо является ответом на открытое письмо З. Н. Гиппиус (Там же. С. 133—135).

Многоуважаемый Петр Бернгардович!

Долгое мое сотрудничество в «Русской Мысли», с одной стороны, и с другой — ваше всегдашнее внимание даже к тем мнениям и убеждениям, которых вы не разделяете, дают мне надежду, что вы не откажетесь поместить эти несколько строк на страницах вашего журнала. Меня не занимает полемика; мне хотелось бы только привести некоторые пояснения и дополнения, — чисто принципиальные, — к вашей статье «Почему застоялась наша духовная жизнь?» («Русская Мысль», март) со стороны той группы русских интеллигентов, которую вам угодно было назвать «Д. Мережковский и его друзья».

Вполне присоединяюсь к вашим словам о необходимости свободной и независимой мысли, о том, что среди русской интеллигенции в этом направлении делается мало: мысль стеснена и подчинена всяческим традициям.

Благодаря сложности внешних условий (их касаетесь и вы), «традиции» и «заветы» играют до сих пор несоответственно большую, порабощающую роль для части мыслящей России. Но мы, — та группа, которую вы тоже упрекаете в подчинении им, в «ереси общественного утилитаризма», — слишком хорошо знаем, что подобное подчинение было бы именно «ересью». У нас есть собственная мысль (насколько она «самобытна», насколько можно с ней соглашаться — вопрос другой), и, не изменяя этой мысли, мы не можем ставить себя в какое бы то ни было подчинение каким бы то ни было «традициям». Но правда: наша же мысль (убеждение, вера, понимание, назовите, как хотите) заставляет нас относиться к «заветам» и «традициям» без предубеждения. Если в содержании данной традиции есть, с нашей точки зрения, доля истины, мы не отталкиваемся и от традиции — только потому, что это «традиция» и «завет». Мы стремимся высвободить долю истины из отжившей исторически формы, больше ничего.

Наша мысль очень проста, более или менее известна; так же проста и ближайшая наша, из нее вытекающая, задача: вскрыть религиозный смысл во всех, — от великих до мельчайших, — проявлениях жизни; утвердить и выявить сознание связи между высшими жизненными стремлениями человечества и божественной силой. Такое осознание и было бы подлинной религией, — religio. Вы приводите определение Гере: «Религия там, где человек сознает себя противостоящим некой конечной божественной силе и находящимся с нею в каких-нибудь, хотя бы и не поддающихся контролю, отношениях». Это определение нами целиком принято. Мы лишь прибавляем: не только *человек*, но и *человечество*, ибо религия для нас дело не только личное, но и коллективное.

С этим можно не соглашаться, можно не признавать, что религия — дело всечеловеческое, всенародное, коллективное (не аристократическое, как утверждает Гере, а демократическое), но вряд ли можно доказать, что стремление внести религиозное сознание и в коллектив есть по существу стремление, дискредитирующее религию. В той же книге *Русской Мысли*, где вы высказываетесь против «религиозного народничества», есть заметка г. Быстренина. Он выражает мысли, весьма близкие нашим, «о соотношении материального роста и религиозной культуры». Совершенно правильно указывает он на коренную жажду народа Царствия Божия «не когда-то, в конце мировой истории, а сейчас, на земле», и прибавляет, что «в этом стремлении заключается вся сущность народного религиозного движения». «Запросы народной мысли уже не удовлетворяются официальной церковностью, — это факт, не подлежащий сомнению...» — говорит далее г. Быстренин. «Да, народ отходит от церкви, но это отхождение не только не атеизм и не индифферентизм, а искание новой праведной церковности, вернее, соборности, искание Града Грядущего» на земле. Г. Быстренин затем признает, что «устроение Царства Божия на земле, — эта пламенная мечта лучших вождей человечества и бессознательная мечта народа, — есть устроение новой свободной общественности».

Связь тут достаточно утверждена. Правда, это пока все общие теоретические положения; кроме того, Быстренин говорит о народе, вы же говорите об интеллигенции, и не только о мыслях, о целях данной ее группы, но и о действиях, о тактике. Вы переходите от суждений о том, *что* думает интеллигенция, к тому, как она свои мысли воплощает. (Пользуюсь терминологией Вяч. Иванова.) Вы упоминаете о «демагогии». Скажу, прежде всего, что общее мнение о низменности так называемой «демагогии» я разделять не решаюсь. Что такое демагогия? «Будучи свободен от всех, я всем поработил себя, дабы более приобресть; для иудеев я был как иудей, чтобы приобресть иудеев; для подзаконных был как подзаконный, чтобы приобрести подзаконных; для чуждых закона, как чуждый закона, не будучи чужд закона перед Богом, но подзаконен Христу, чтобы приобресть чуждых закона; для немощных был как немощный, чтобы приобрести немощных. Для всех я сделался всем, чтобы спасти, по крайней мере, некоторых» (1 Кор., гл. 9). Таковы «приспособления», «демагогия» апостола Павла. И я не могу осуждать ее, как «порчу мысли», как прием антирелигиозный. Но действительно: в современном человечестве ни у кого нет, и не мо-

жет быть, необходимой для этого, апостольской силы. Мы не в состоянии действовать демагогически-апостольски — и не должны. И современные наши религиозные устремления этого не требуют.

Без «приспособлений» и «замазываний», но и без страха «заразы общественного утилитаризма» мы открыто утверждаем всякий раз тот коллектив, то направление, тот «завет», где мы видим наибольшую часть нашей правды, могущей осветиться религиозным сознанием. Много раз и мне лично приходилось писать, с последней резкостью, против «социализма как религии», против тех, кто делает из социализма религию. По сей день, по сей час и я, и мы все находимся в жестокой борьбе с «обратной» цензурой, имеющей власть зажимать нам рты, когда мы идем «к подзаконным» (точнее, «подзаветным»...) не для того, чтобы быть, «как они», а чтобы говорить им о их рабстве. При малейшей же возможности мы возвращаемся к открытому осуждению всех попыток социализма «подменить» религию. Но в то же время мы утверждаем идею социализма и жизненные, реальные пути к ее воплощению, как дело, могущее стать праведным и Божьим, при условии религиозного сознания.

Г. Быстренин еще конкретнее и частнее говорит: «Кооперативное движение и движение религиозное идут рука об руку...» Почему одна мысль о «связи мистической религии с политикой и социализмом» — есть уже «порча мысли», «дурное выражение утилитаризма»? Почему отозваться на религиозно-политическое дело Бейлиса утверждением идей истинной религии и праведной общественности — значило только создавать «шумиху»?

Еще раз скажу: можно протестовать против чьих-либо ошибок, можно не соглашаться с известной мыслью, в данном случае с мыслью о связи религии со всей совокупностью жизненного исторического движения; но правильно ли судить действия тех или других лиц с точки зрения заведомой несостоятельности их идеи и отказывать последней в праве на существование?

Примите, многоуважаемый Петр Бернгардович, мое уверение в совершенном к вам почтении.

Мевтона (Франция). 3/21 апреля 1914 г.

А. Ожигов

О «Зеленом кольце»
(Литературно-театральные штрихи)

Впервые: Современный Мир. 1915. № 3. Отд. II. С. 125—141.

Ожигов Александр — псевдоним журналиста *Ашешова Николая Петровича* (1866—1923). См. коммент. на с. 988.

С. 553. *Они меня долго терзали...* — начало стихотворения из цикла стихов Г. Гейне «Лирические интермеццо» (1823).

...постановки в Александринском театре пьесы... Гиппиус «Зеленое кольцо». — Пьеса была поставлена В. Э. Мейерхольдом в Александринском театре (премьера — 18 февраля 1915 г.).

«Д. Ф.» — то есть Д. В. Философов.

С. 555. *...Чехов очень скептически относился к женскому равноправию... его письмо к г-же Щепкиной-Куперник...* — Письмо А. П. Чехова к Т. Л. Щепкиной-Куперник от 1 октября 1898 г. впервые опубликовано в томе 5 «Писем» Чехова (М., 1915).

С. 557. *...четырех Вильгельмовых «К».* — Имеются в виду Kirche, Kinder, Kleider, Küche [церковь, дети, одежда, кухня]. Выражение, будто бы сказанное Вильгельмом II, принимавшим на своей яхте группу американок — сторонниц гражданского равноправия женщин.

С. 564. *...с принудительным проживанием в храмах...* — Имеется в виду запись В. В. Розанова в первом коробе «Опавших листьев» (1913) не о принудительном, а о возможном проживании новобрачных после венчания в церкви.

С. 567. *...«мане, факел, фарес»...* — Дан 5: 25—28. Слова, начертанные на пиру Валтасара (мене — исчислил Бог царство твое и положил конец ему; текел — ты взвешен на весах и найден очень легким; перес — разделено царство твое и дано мидянам и персам).

Тарасконский шум — нарицательное обозначение болтовни по имени героя романа Альфонса Доде «Необычайные приключения Тартарена из Тараскона» (1872).

Г. Чулков

Зеленое кольцо

Печатается по: *Чулков Г.* Наши спутники. М.: Изд-во Н. В. Васильева, 1922. С. 54—56.

Чулков Георгий Иванович (1897—1939) — писатель; выдвинул идею «мистического анархизма» («О мистическом анархизме». СПб., 1906).

С. 571. *История Дафниса и Хлои...* — герои любовно-буколистического романа древнегреческого писателя Лонга (II—III вв.) «Дафнис и Хлоя».

Тристан — герой ряда литературных памятников со времен Средневековья, любящий Изольду.

В. Маяковский

Отношение к эмиграции

Впервые: Известия. 1923. 6 февр. Печатается по: *Маяковский В. В.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М.: Художественная литература, 1957. Т. 4. С. 220—221.

Маяковский Владимир Владимирович (1893—1930) — поэт, один из родоначальников отечественного футуризма.

С. 572. *...о лекции Гиппиус... о Блоке.* — В связи со смертью А. Блока в Париже состоялось несколько вечеров памяти Блока: 21 августа, 22 сентября, 26 ноября 1921 г.

С. Есенин

Дама с лорнетом
Вроде письма (На общеизвестное)

Печатается по: *Есенин С. А.* Собр. соч.: В 5 т. М.: Художественная литература, 1962. Т. 5. С. 83—84, где опубликовано впервые. Написано в 1924—1925 гг.

Есенин Сергей Александрович (1895—1925) — поэт; посетил салон Гиппиус 14 марта 1915 г..

С. 574. *...зашел к Блоку.* — Есенин был у Блока в день приезда в Петроград 9 марта 1915 г.

...Мережковский называл меня хамом... — Речь идет о статье Мережковского в парижской газете «Eclair» 16 июня 1923 г. «Когда Россия возродится».

С. 575. *Лориган* — духи фирмы Коти.

Ведь вы в «Золотое руно» снимались так же в брюках с портрета Сомова. — В журнале «Золотое Руно» (1906. № 4) напечатана репродукция портрета Гиппиус, написанного Л. С. Бакстом.

(*Хотя Вы писали обо мне статьи хвалебные.*) — Имеется в виду статья Гиппиус (под псевдонимом Роман Аренский) «Земля и камень» в литературно-политическом еженедельнике «Голос Жизни» (1915. 22 апр. № 17. С. 12).

...Бедекером. — Имеется в виду издательство, специализировавшееся на выпуске путеводителей.

А. Тарасенков

<З. Н. Гиппиус>

Впервые: Литературная энциклопедия. М.: Изд-во Коммунистической академии, 1929. Т. 2. С. 538—539. Статья печатается как выражение официального советского отношения к творчеству Гиппиус.

Тарасенков Анатолий Кузьмич (1909—1956) — критик, библиограф.

П. П. Перцов

Первые символисты
<фрагмент>

Впервые: *Перцов П. П.* Литературные воспоминания. 1890—1902 гг. М.; Л.: Academia, 1933. Печатается по: *Перцов П. П.* Литературные воспоминания. 1890—1902 гг. / Сост., коммент. А. В. Лаврова. М.: НЛО, 2002. С. 177—181.

Перцов Петр Петрович (1868—1947) — публицист, критик, близко связан с Мережковскими.

С. 578. *...письмо от 17 апреля 1895 г.* — Здесь и далее строки из писем В. Я. Брюсова приводятся по кн.: Письма В. Я. Брюсова к П. П. Перцову. М., 1927.

«Куда закатилась Проклятая луна?» — Речь идет о стихотворении Д. С. Мережковского «Зимний вечер» (1895,), которое он не включил в сборник «Новые стихотворения» (СПб., 1896).

С. 579. *...я выпускал «Молодую поэзию»...* — сборник стихотворений молодых русских поэтов «Молодая поэзия» был составлен П. и В. Перцовыми (СПб., 1895).

Беспощадна моя дорога... — Из стихотворения З. Н. Гиппиус «Посвящение» (1894).

«О, закрой свои бледные ноги!» — моностих В. Я. Брюсова (1894).

...писала мне Зинаида Николаевна после одного "некрасовского" вечера... — Письмо Гиппиус от 1 января 1898 г. к Перцову опубликовано в журнале «Русская литература» (1991. № 4. С. 129—130). Некрасовский вечер состоялся 27 декабря 1897 г. в зале Кредитного общества.

С. 580. *«Мне нужно то, чего нет на свете...»* — Из стихотворения З. Н. Гиппиус «Песня» (1893).

Тема для стихотворения — вошло в кн.: *Гиппиус З. Н.* Стихотворения / Сост. А. В. Лавров. СПб., 1999. С. 292.

«Тяжелые сны» — роман Ф. Сологуба печатался в «Северном Вестнике» (1895. № 7—12).

«Червяк» — повесть Ф. Сологуба напечатана в «Северном Вестнике» (1896. № 6).

С. 580—581. *...повторяя уже известную в литературе фамилию...* — Имеется в виду граф В. А. Соллогуб, автор повести «Тарантас» (1845).

С. 582. *...«Скорпион» издал-таки Сологуба, одновременно со сборниками Мережковского и Гиппиус.* — *Сологуб Ф.* Собрание стихов. М., 1904; *Мережковский Д. С.* Собрание стихов. М., 1904; *Гиппиус З.* Собрание стихов. М., 1904.

А. Волынский

Сильфида. Статья третья

Впервые: Минувшее. М.; СПб., 1994. № 17. С. 260—264. Подстрочные примечания автора публикации.

С. 583. *...в первый же день ее приезда в Петроград.* — После венчанья 8 января 1889 г. в Боржоме с Д. С. Мережковским Гиппиус выехала вместе с ним в Петербург.

С. 585. *...к одному из ее романов...* — Имеется в виду повесть Гиппиус «Златоцвет» (Северный Вестник. 1896. № 2—4).

С. 586. *Антон Крайний* — один из псевдонимов З. Н. Гиппиус.

С. 587. *Дом Мурузи* — с 1890 г. Мережковские жили в Петербурге по адресу: Литейный проспект, д. 24, известный как «дом Мурузи». В 1913 г. переехали на Сергиевскую ул., д. 83 (около Таврического сада).

II
РУССКОЕ ЗАРУБЕЖЬЕ О З. ГИППИУС

Г. Адамович

«Живые лица» З. Гиппиус

Впервые: Звено (Париж). 1925. № 125. 22 июня. Печатается по: *Адамович Г. В.* Собр. соч. Литературные беседы. «Звено». 1923—1926 / Сост. О. А. Коростелева. СПб.: Алетейя, 1998. Кн. 1. С. 242—245.

Адамович Георгий Викторович (1892—1972) — поэт, критик. В эмиграции с 1923 г. Рецензия Адамовича на сборник воспоминаний Гиппиус «Живые лица» (Прага, 1925) положила начало знакомства с писательницей, а также многолетней переписки и деловых контактов.

С. 592. *Мы рождены для вдохновений...* — А. С. Пушкин. «Поэт и толпа» (1828).

Поэтом можешь ты не быть — Н. А. Некрасов. «Поэт и гражданин» (1856).

Г. Адамович

<Второй том «Живых лиц» З. Гиппиус>

Впервые: Звено. 1925. № 131. 3 авг. Печатается по: *Адамович Г. В.* Собр. соч. Литературные беседы. «Звено». 1923—1926. Кн. 1. С. 268—273.

С. 595. *«Темный лик»* — книга В. В. Розанова «Темный лик. Метафизика христианства» (СПб., 1911), в которую вошли статьи «Христос — Судия мира» и «Об Иисусе Сладчайшем и горьких плодах мира», а также рассказ психиатра Ивана Алексеевича Сикорского (1845—1919) о сектантах в разделе «Русские могилы».

А. Седых

Наша анкета. У З. Н. Гиппиус

Впервые: Звено. 1925. № 113. 30 марта.

Седых Андрей (псевд.; наст. имя и фамилия — Цвибак Яков Моисеевич; 1902—1994) — журналист, критик. В эмиграции с 1919 г.

С. 599. *«О любви»* — статья Гиппиус печаталась в газете «Последние Новости» (Париж) (1925. 18, 25 июня и 2 июля; перепечатана в: *Гиппиус З. Н.* Мечты и кошмар. Неизданная проза 1920—1925 годов. СПб., 2002).

Один значительный эмигрант... — Имеется в виду поэт Довид Кнут (см.: *Терапиано Ю.* Встречи. 1926—1971. М., 2002. С. 325).

В. Ходасевич

З. Н. Гиппиус. «Живые Лица». I и II тт.
Изд. «Пламя». Прага. 1925

Впервые: Современные Записки (Париж). 1925. № 25. С. 535—541. Вошло во второй том Собрания сочинений В. Ходасевича в 4 томах (М., 1996).

Ходасевич Владислав Фелицианович (1886—1939) — поэт, прозаик, критик. В эмиграции с 1922 г. Один из постоянных оппонентов Гиппиус в литературных дискуссиях. В 1926—1927 гг. был близок литературной группе Мережковских, но позднее, особенно с 1933 г., открыто разошелся с ними.

С. 600. *Отдельными очерками они ранее появлялись...* — очерки о Блоке, Брюсове и Розанове печатались в трех выпусках журнала-альманаха «Окно» в 1923 г., очерки о Вырубовой и «Благоухание седин (О многих)» — в «Современных Записках» (1923. № 17; 1924. № 21), очерк о Ф. Сологубе — в газете «Звено» (1924. 14 апреля).

С. 602. *...жена Брюсова...* — Иоанна Матвеевна (урожд. Рунт; 1876—1965), чешка, вышла замуж за В. Я. Брюсова в 1897 г.

«Проза поэта» — название статьи Гиппиус в журнале «Весы» (1907. № 3) о книге Брюсова.

«Земная Ось» — книга Брюсова, вышедшая в 1907 г.

«Альциона» — издательство, возникшее в 1910 г., после закрытия журналов «Весы» и «Золотое Руно» в 1909 г.

...участвовал в «Весах» далеко не один А. Жид... — В «Весах» (1904. № 10) была напечатана статья Л. Д. Зиновьевой-Аннибал о творчестве Жида («В раю отчаяния»), но сам Андре Жид в журнале не печатался.

...«Почему я стал коммунистом»... — Брюсов вступил в члены РКП(б) 21 мая 1920 г.; брошюры под таким названием он не выпускал.

...«Я долго был рабом покорным»... — неточная цитата; должно быть: «Я раб и был рабом покорным» — В. Я. Брюсов. «Раб» (1900).

С. 603. *«Желал бы я не быть Валерий Брюсов»* — В. Я. Брюсов. «Я жить устал среди людей и в днях...» (1902).

Вам зеленоглазою наядой... — А. Блок. «З. Гиппиус (При получении «Последних стихов»)» (1918).

О, Ирландия, океанная... — З. Гиппиус. «Почему?» (1917).

С. 604. *...З. Н. Гиппиус написала Горькому письмо...* — это письмо впервые опубликовано в статье А. Н. Николюкина «В. В. Розанов и его миросозерцание» (*Розанов В. В.* Уединенное. М., 1990. С. 7).

С. 605. *...нумизматическую коллекцию... находившуюся у него в неприкосновенности.* — Ходасевич пишет по слухам. На самом деле нумизматическая коллекция Розанова, находившаяся в петроградском банке, была национализирована.

С. 606. *«Китайская республика равных»* — памфлет Ф. Сологуба.

...Анастасии Николаевны... — Имеется в виду А. Н. Чеботаревская, жена Ф. Сологуба.

...книга вырубовских воспоминаний). — *Вырубова А. А.* Страницы из моей жизни. Берлин, 1923.

...переписке государя и государыни. — Переписка Николая и Александры Романовых. Берлин, 1922—1927. Т. 1—5.

В зарубежной печати уже раздавались голоса... — Имеется в виду рецензия Л. Львова на «Живые лица» Гиппиус в газете «Возрождение» (1925. 22 июня).

Г. Адамович

«Мальчики и девочки» З. Гиппиус

Впервые: Звено. 1926. 3 окт. № 192. Печатается по: *Адамович Г. В.* Собр. соч. Литературные беседы. «Звено». 1926—1928. СПб., 1998. Кн. 2. С. 90—95. Статья Адамовича вызвана очерком Гиппиус «Мальчики и девочки» в парижской газете «Последние Новости» (1926. 17 сент.) (переизд.: *Гиппиус З. Н.* Чего не было и что было. Неизвестная проза 1926—1930 годов. СПб., 2002). Дополнения к своему очерку Гиппиус сделала в статье «Чего не было и что было» (Последние Новости. 1926. 15 окт.; см. в указанной книге).

С. 608. *В. Талин выступил в роли прокурора.* — Имеется в виду статья В. И. Талина «Предгрозовье» в «Последних Новостях» 24 сентября 1926 г.

С. 609. *«Бродячая собака»* — литературно-художественное кабаре в Петербурге, открывшееся 31 декабря 1911 г. и просуществовавшее по 1915 г. в подвале здания Михайловского театра (Итальянская ул., 5).

С. 609—610. *...Горький в воспоминаниях об Андрееве...* — *Горький М.* Книга о Леониде Андрееве. Пб.; Берлин, 1922; то же: *Горький М.* Воспоминания. Берлин, 1923.

С. 610. *Каннегисер* Леонид Иоакимович (1896—1918) — поэт, убивший председателя петроградского ЧК М. Урицкого и расстрелянный большевиками.

...с легкой руки П. Б. Струве... — П. Б. Струве писал о «поэте-воине» Н. Гумилеве в статье «In memoriam» (Русская Мысль. 1921. № 10—12).

Да, я любила их, те сборища ночные... — начальная строка стихотворения А. Ахматовой, посвященного «Бродячей собаке» (1917).

М. Слоним

Литературные отклики
Бунин-критик. — Антон Крайний и Зинаида Гиппиус... О «Верстах»

Впервые: Воля России. Прага, 1926. № 8/9. С. 87—103.

Слоним Марк Львович (1894—1976) — публицист, критик. В эмиграции с 1919 г.

С. 613. *«Несрочная весна»* — рассказ И. А. Бунина в «Современных Записках» (1924. № 18).

...в гроб сходя благословлять. — Ср. у А. С. Пушкина в «Евгении Онегине»: «Старик Державин нас заметил / И, в гроб сходя, благословил...» (VIII, 2).

С. 614. *Бунин этот номер прочел...* — Имеется в виду статья Бунина «Своими Путями» в газете «Возрождение» (1926. 22 июля).

С. 615. *...отзыв Бунина о другом эмигрантском журнале...* — Имеется в виду статья Бунина «Версты» в газете «Возрождение» (1926. 5 августа).

С. 617. *...Антон Крайний в статье все о тех же «Верстах»...* — статья Гиппиус «О "Верстах" и о прочем» в «Последних Новостях» (1926. 14 августа).

С. 621. *...старая гвардия умирает, но не сдается.* — Фраза приписывается генералу П. Ж. Э. Камбронну (1770—1842), командовавшему дивизией старой наполеоновской гвардии в сражении при Ватерлоо 16 июня 1815 г.

«Она опрокинулась... разлетелось по Европе». — Гиппиус З. Н. Литературная запись. Полет в Европу // Гиппиус З. Н. Мечты и кошмар. Неизвестная проза. 1920—1923 годов. М., 2002. С. 310.

С. 622. *Дерзновенны наши речи...* — Д. С. Мережковский. «Дети ночи» (1894).

Д. Святополк-Мирский

Годовщины: Зинаида Гиппиус (род. 1867)

Впервые: Версты. 1928. № 3. С. 141—144.

Святополк-Мирский Дмитрий Петрович (1890—1939) — князь, критик, публицист. Эмигрировал в 1920 г., в 1932 г. вернулся в СССР, в 1937 г. арестован и погиб в лагерях.

С. 627. В подзаголовке и тексте Д. Святополка-Мирского неточность: З. Н. Гиппиус родилась 8 (20) ноября 1869 г.

And what if she (had) seen those glories fade... — Из стихотворения У. Вордсворта «Стихи на угасание Венецианской республики» (1802, опубл. 1807). В 1797 г. Венеция была оккупирована войсками французской Директории под командованием Наполеона и почти вся Венецианская республика передана Австрии.

С. 628. *...со стихами Тютчева на приезд Австрийского эрцгерцога или на князя Суворова.* — Имеются в виду стихотворения «По случаю приезда австрийского эрцгерцога на похороны императора Николая» (1855) и «Его светлости князю А. А. Суворову» (1863).

С. 629. *...русской бане с пауками по углам...* — Ф. М. Достоевский. «Преступление и наказание» (Ч. IV. § 1).

П. Пильский

Дневник З. Гиппиус

Впервые: Сегодня (Рига). 1929. № 304. 2 нояб. Подпись: Р. Вельский.

П. М. Пильский (см. коммент. на с. 958) печатался под разными псевдонимами, в том числе Р. Вельский.

В. Ходасевич

О форме и содержании

Впервые: Возрождение. 1933. 15 июня.

Статья вызвана полемикой вокруг романа Т. Таманина (псевдоним подруги Гиппиус — Татьяны Ивановны Манухиной; 1885—1962) «Отечество» (Париж, 1933). 12 января 1933 г. Гиппиус напечатала в «Последних Новостях» положительную рецензию на роман — «"Живая книга" (О романе "Отечество")», с которой и полемизировал Ходасевич в своей рецензии в газете «Возрождение» (1933. 26 января). Печатается по: *Ходасевич В.* Собр. соч.: В 4 т. М., 1996. Т. 2. С. 268—273.

С. 637. *...«Числа» единственный порядочный журнал в эмиграции, а через три недели... что «Числа» совсем не порядочный журнал.* — Имеются в виду статьи Гиппиус в варшавской газете «За свободу!»: «У кого мы в рабстве. Слово, произнесенное на собрании кружка "Зеленая Лампа"» (1931. 21 июня) и «У кого мы в рабстве. Четвертая цензурная дверь (О "Числах")» (1931. 8 июля). Обе статьи напечатаны в третьем томе «Неизвестной прозы» З. Н. Гиппиус (СПб., 2003).

«усталого, страдающего брата»... — С. Я. Надсон. «Друг мой, брат мой, усталый, страдающий брат...» (1881).

...Фета и сравнивали тогда... — выступление критика С. Б. Любошица (1859—1926) на докладе В. Брюсова 3 января 1903 г. по поводу 10-летия смерти А. А. Фета (Новый Путь. 1903. № 2. С. 189—191).

С. 638. *...Блок в своем дневнике...* — 29 апреля 1913 г. А. Блок записал в дневнике: «Гиппиус строчит свои бездарные религиозно-политические романы».

В. Ходасевич

Еще о писательской свободе

Впервые: Возрождение. 1934. № 3347. 2 авг.

С. 641. *«Меч»* — литературно-политический еженедельник (затем еженедельная газета), выходивший в Варшаве с 20 мая 1934 г. по 27 августа 1939 г. Главный редактор в Варшаве — Д. В. Философов, главный редактор в Париже — Д. С. Мережковский.

С. 645. *...Фома Фомич* — Имеется в виду один из главных героев повести Ф. М. Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели» (1859).

В. Мирный

«Сияния» — стихи З. Гиппиус

Впервые: Иллюстрированная Россия (Париж). 1938. № 24. 4 июня. С. 19.

Мирный В. С. — критик, печатавшийся в «Современных Записках».

С. Осокин <В. Андреев>

В. Смоленский. Наедине. Вторая книга стихов. Париж, 1938 г.
Ю. Терапиано. На ветру. Париж, 1938 г.
З. Гиппиус. Сияния. Париж, 1938 г.

Впервые: Русские Записки (Париж). 1938. № 10. С. 193—194.

Осокин С. — псевдоним *Андреева Вадима Леонидовича* (1902—1976), сына Леонида Андреева, жил за рубежом с 1920 г.

М. Цетлин

З. Гиппиус. Сияния. Париж, 1938 г.

Впервые: Современные Записки (Париж). 1938. № 67. С. 449—450.

Цетлин Михаил Осипович (1882—1945) — поэт, прозаик, известный под псевдонимом Амари, критик, издатель. С 1907 до 1917 г. жил во Франции, вернулся в Москву и окончательно эмигрировал в 1918 г.

Г. Адамович

Из разговоров с З. Н. Гиппиус

Впервые: Встреча (Париж): Сборник объединения русских писателей во Франции. 1945. № 2. Ноябрь. С. 31—32, под названием «Из разговоров с З. Н. Гиппиус (1)». Подпись: Г. А. Печатается по: Независимая газета. 1994. 22 ноября.

С. 653. *Софья Андреевна* — жена Л. Н. Толстого, которого Мережковские посетили в Ясной Поляне 11—12 мая 1904 г.

С. 655. *«Страдать надо... а потом стихи писать».* — О встрече с Достоевским Мережковский рассказал в «Автобиографической заметке» (*Мережковский Д. С.* Полн. собр. соч. М., 1914. Т. 24. С. 111).

С. 655. *«мы — дети страшных лет России»...* — А. Блок. «Рожденные в года глухие...» (1914).

Н. Бердяев

Встречи с людьми

Впервые: *Бердяев Н. А.* Самопознание. (Опыт философской автобиографии). Париж: YMCA-Press, 1949. С. 151—153.

Бердяев Николай Александрович (1874—1948) — философ, литератор, в 1922 г. выслан за границу.

С. 657. *«Вопросы Жизни»* — ежемесячный литературно-общественный журнал, выходил в течение 1905 г. в Петербурге; в 1903—1904 гг. издавался под названием «Новый Путь».

А. Тыркова-Вильямс

О Мережковских
(*Зинаида Гиппиус-Мережковская.* Дмитрий Мережковский. Париж. 1952. YMCA-Press)

Впервые: Возрождение. Париж. 1952. № 20. С. 175—178. Подпись: Ар. Т.-В.

Тыркова-Вильямс Ариадна Владимировна (1869—1962) — писательница, эмигрировала в 1918 г. вместе с мужем, британским подданным Г. Вильямсом.

С. 660. *«Он и мы»* — главы воспоминаний Гиппиус о Мережковском печатались под таким названием в «Новом Журнале» (1950. № 23, 24; 1951. № 25).

Ю. Терапиано

З. Н. Гиппиус

Впервые: *Терапиано Ю.* Литературная жизнь русского Парижа за полвека (1924—1974): Эссе, воспоминания, статьи. Париж: Альбатрос; Нью-Йорк: Третья волна, 1987. С. 33—37.

Терапиано Юрий Константинович (1892—1980) — поэт, критик. Эмигрировал в 1920 г.

С. 664. *«Звени, звени, кольцо кандальное»* — З. Н. Гиппиус. «Протяжная песня» (1911).

«Какой мерой поэтов мерить?» — З. Н. Гиппиус. «Стихотворный вечер в «"Зеленой Лампе"» (1927).

С. 666. *«Мой лунный друг»* — очерк Гиппиус о Блоке в ее книге «Живые лица» (Прага, 1925; впервые в журнале «Окно». 1923. № 1).

С. 667. *«Хочу того, чего нет на свете»* — З. Н. Гиппиус. «Песня» (1893).

С. 668. *В своей неизданной поэме...* — поэма Гиппиус «Последний круг (И новый Дант в аду)» опубликована Т. Пахмусс в журнале «Возрождение» (1968. № 198, 199).

М. Вишняк

З. Н. Гиппиус в письмах

Впервые: Новый Журнал (Париж). 1954. № 37. С. 183—210.

Вишняк Марк Вениаминович (1882—1975) — публицист, мемуарист. В эмиграции с 1919 г.

С. 675. *В первой же «Литературной Записи»...* — статья Гиппиус «Литературная запись. Полет в Европу» в «Современных Записках» (1924. № 18) под псевдонимом Антон Крайний.

В том же номере газеты... — 6 февраля 1924 г. в газете «Последние Новости» напечатана статья Гиппиус «Необходимые поправки» как пояснение к ее статье «Литературная запись». Этой статье было предпослано в газете письмо М. Вишняка к редактору «Последних Новостей».

С. 675—676. *...вторая «Запись» Антона Крайнего...* — статья Гиппиус «Литературная запись. О молодых и средних» в «Современных Записках» (1924. № 19).

С. 677. *...«символического Вишняка»...* — Имеется в виду «Символический Вишняк» — статья Гиппиус в газете «Возрождение» (1927. 30 дек.) по поводу статьи Вишняка «Пути и перепутья З. Н. Гиппиус» в газете «Дни» (1927. 14 дек.), в которой тот писал: «З. Н. Гиппиус не хочет считать себя ничем связанной, считает себя от всего и от всех "свободной". Она разрешает себе роскошь быть всеми недовольной и со всеми несогласной».

Г. Адамович

Зинаида Гиппиус

Впервые: *Адамович Г.* Одиночество и свобода. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1955. Печатается по: *Адамович Г.* Собр. соч. Одиночество и свобода. СПб.: Алетейя, 2002. С. 149—164.

С. 698. *В журнале «Звено»... объявлен был конкурс стихов.* — Конкурс на лучшее стихотворение был объявлен осенью 1925 г. до 1 января 1926 г. В жюри входили Гиппиус, Адамович и К. Мочульский.

С. 698—699. *...рассказ, переданный в воспоминаниях Бунина...* — *Бунин И.* Воспоминания. Париж, 1950. С. 24—25.

С. 700. *...мы забраковали... стихотворение Марины Цветаевой...* — Имеется в виду присланное на конкурс стихотворение М. Цветаевой «Старинное благоговенье» (1920). Подробнее об этом см.: Марина Цветаева — Георгий Адамович: Хроника противостояния / Сост. О. А. Коростелева. М., 2000.

С. 701. *«Слушайте музыку революции!»* — Ср. А. Блок. «Интеллигенция и революция» (1918).

...«музыки прежде всего»... — П. Верлен. «Искусство поэзии» (1874).

С. 702. *...за исключением Вячеслава Иванова...* — Имеется в виду статья Вяч. Иванова «О поэзии Иннокентия Анненского» (Аполлон. 1910. № 4).

...накричала даже на Толстого... — См. выше статью Г. Адамовича «Из разговоров с З. Н. Гиппиус».

...погрозила пальцем ... сербскому королю Александру... — Имеется в виду эпизод во время Первого зарубежного съезда русских писателей и журналистов, открывшегося 25 сентября 1928 г. в Белграде. 27 сентября участников съезда принял во дворце король Сербии Александр I Карагеоргиевич (1888—1934).

С. 703. *...«подколодного ягненка»...* — так Гиппиус называла Г. П. Федотова.

С. 704. *...«мертвый ястреб»...* — Из стихотворения Гиппиус «Днем» (1904).

...«от рождения раненный»... — Имеется в виду запись В. В. Розанова в «Опавших листьях»: «Есть люди, которые рождаются “ладно” и которые рождаются “не ладно”».

С. 705. *«Люблю отчаяние мое безмерное»...* — Из стихотворения Гиппиус «До дна» (1901).

С. 706. *...Мюссэ... «случалось плакать».* — Из стихотворения А. Мюссе «Грусть».

...«помоги моему неверию»... — Мк 9: 24.

Н. Тэффи

Зинаида Гиппиус

Впервые: Возрождение. Париж. 1955. № 43. С. 87—96.

Тэффи Надежда Александровна (урожд. Лохвицкая; 1872—1952) — прозаик, поэтесса, драматург, сестра поэтессы Мирры Лохвицкой. В эмиграции с 1920 г.

С. 707. *...наша встреча на страницах газеты «Речь».* — Статья Гиппиус о книге А. Белого «Пепел» под названием «Белая стрела» и ответ Тэффи появились в ежедневной петербургской газете «Речь» 29 декабря 1908 г.

С. 712. *Они любили католическую святую маленькую Терезу из Лизье.* — Об этом см.: *Мережковский Д.* Маленькая Тереза. Анн Арбор, 1984.

Ф. Степун

Бывшее и несбывшееся
<фрагмент>

Впервые: *Степун Ф. А.* Бывшее и несбывшееся. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1956. Т. 1. С. 130—132.

Степун Федор Августович (1884—1965) — философ, критик, писатель. В 1922 г. выслан в Германию.

С. 719. *...вторично встретился с Мережковскими уже в эмиграции...* — 23 мая 1923 г. Степун прочитал доклад «Трагедия и современность» в Республиканско-демократическом русском клубе в кафе «Вольтер».

М. Вишняк

«Современные записки».
Воспоминания редактора. З. Н. Гиппиус
<фрагмент>

Впервые: *Вишняк М. В.* «Современные записки»: Воспоминания редактора. Блумингтон, 1957. Печатается по: *Вишняк М. В.* «Современные записки»: Воспоминания редактора. СПб.: «Logos»; Дюссельдорф: «Голубой всадник», 2000. С. 153—160.

С. Маковский

Зинаида Гиппиус (1869—1945)

Впервые: *Маковский С. К.* На Парнасе «Серебряного века». Мюнхен: Центральное объединение политических эмигрантов из СССР, 1962. С. 87—122. Печатается по: *Маковский С.* Портреты современников. М.: Аграф, 2000. С. 326—360.

Маковский Сергей Константинович (1877—1962) — поэт, критик, издатель. В эмиграции с 1920 г.

С. 730. *...дневники («самый личный»...* — Имеется в виду «Дневник любовных историй (1893—1904)». См.: *Гиппиус З. Н.* Дневники: В 2 кн. М., 1999. Кн. 1.

С. 732. *«грести против течения...»* — Ср. стихотворение А. К. Толстого «Против течения» (1867): «Дружно гребите во имя прекрасного / Против течения».

С. 733. *«Петербургские декаденты...»* — Из статьи Гиппиус «Два зверя» (Новый Путь. 1903. № 6), вошедшей в ее книгу «Литературный дневник (1899—1907)».

С. 734. *...«одна из форм, которую принимает в человеческой душе молитва».* — Из статьи Гиппиус «Нужны ли стихи?» (Новый Путь. 1903. № 9), вошедшей в книгу «Литературный дневник».

«Стихи я всегда пишу, как молюсь...» — запись в «Дневнике любовных историй» 24 ноября 1895 г. (*Гиппиус З. Н.* Дневники. Кн. 1. С. 55).

«Почти вся поэзия и литература...» — Из статьи «Декадентство и общественность» (Весы. 1906. № 3—4 за подписью Д. Мережковского, вошла в книгу Гиппиус «Литературный дневник»).

С. 738. *Нет! Ты утонешь в тине черной...* — Из стихотворения З. Гиппиус «Петербург» (1909).

С. 740. *...в эмигрантской газете, где она сотрудничала...* — В парижской газете «Возрождение» Гиппиус печаталась с 1926 по 1929 г.

С. 743. *И лишь в одном душа моя тверда...* — З. Гиппиус. «Улыбка» (1897).

...определяет поэзию как полноту в «ощущении данной минуты»... — Цитата восходит к «Материалам для биографии Е. А. Баратынского» в кн.: *Баратынский Е. А.* Соч. Казань, 1884. С. 481. Гиппиус приводит ее в статье «Нужны ли стихи?» (см. выше).

С. 744. *Валерий, Валерий...* — Из статьи Гиппиус «Два зверя» (см. выше).

С. 748. *«Мыслям — не изменю никогда...»* — запись в «Дневнике любовных историй» 16 августа 1899 г. (*Гиппиус З. Н.* Дневник. Кн. 1. С. 66).

«...мне дан крест чувственности». — Запись 21 февраля 1893 г. (там же, с. 39).

С. 749. *Давно тебе моя любезна нежность.* — Из стихотворения З. Гиппиус «Соблазн» (1900).

С. 756. *«Влюбленность»* — статья Гиппиус (Новый Путь. 1904. № 3), включенная затем в «Литературный дневник».

«И любовь, и сладострастие... — запись в «Дневнике любовных историй» 16 августа 1899 г. (*Гиппиус З. Н.* Дневник. Кн. 1. С. 66).

С. 757. *«...о, если б совсем...»* — запись 24 ноября 1896 г. (там же, с. 56).

«Мне нравится тут... — запись 16 августа 1899 г. (там же, с. 62).

С. 758. *«Ведь во мне...»* — запись 15 сентября 1896 г. (там же, с. 55).

С. 759. *«Нет, в поцелуе...»* — запись 17 октября 1898 г. (там же, с. 60).

...на страницах, посвященных Розанову... — Цитируется статья Гиппиус «Влюбленность» (1904), вошедшая в «Литературный дневник».

С. 760. *Любви мы платим нашей кровью...* — Из стихотворения З. Гиппиус «Любовь — одна» (1896).

«Ведь среди женщин...» — запись в «Дневнике любовных историй» 21 февраля 1893 г. (*Гиппиус З. Н.* Дневник. Кн. 1. С. 38).

С. 761. *«Да, верю в любовь...»* — запись 23 февраля 1893 г. (там же, с. 41).

С. 762. *Любовь! любовь! О, дай мне молот...* — З. Гиппиус. «Стекло» (1904).

И. Балуев

Эволюция темы «О человеке» в поэзии Зинаиды Гиппиус

Впервые: Возрождение (Париж). 1965. № 167. С. 26—36.

Балуев Иван Иванович — сотрудник парижского журнала «Возрождение».

Темира Пахмусс

Чехов в критике Зинаиды Гиппиус

Впервые: Возрождение. 1966. № 176. С. 59—70.

Пахмусс Темира — профессор Иллинойского университета, США.

Темира Пахмусс

Зинаида Гиппиус о Куприне как художнике

Впервые: Возрождение. 1967. № 186. С. 74—83.

Георгий Адамович

Зинаида Гиппиус

Впервые: Мосты (Мюнхен). 1968. № 13—14. С. 204—208.

С. 806. *«Единственность Зинаиды Гиппиус».* — Запись в одном из дневников А. Блока.

И. Балуев

Гиппиус и «декаденты»

Впервые: Возрождение. 1968. № 194. С. 98—102.

В. Злобин

Тяжелая душа

Впервые: *Злобин В.* Тяжелая душа (Посмертное издание). Вашингтон: Изд. русского книжного дела в США, 1970. 141 с. Отдельные главы печатались ранее: «З. Н. Гиппиус. Ее судьба» (Новый Журнал. 1952. № 31), «Гиппиус и Философов» (Возрождение. 1958. № 74—76), «З. Гиппиус и черт» (Новый Журнал. 1967. № 86).

Злобин Владимир Ананьевич (1884—1967) — поэт, с 1920 г. в эмиграции. С конца 1916 г. секретарь Гиппиус, а после ее смерти хранитель архива Мережковских. Опубликовал также воспоминания о Гиппиус «Неистовая душа» (Возрождение. 1955. № 47).

С. 818. *Порой всему, как дети, люди рады...* — эпиграф из стихотворения Гиппиус «Последнее» (1900).

«Он и мы» — главы из воспоминаний Гиппиус о Д. С. Мережковском, опубликованные первоначально в «Новом Журнале» (1950. № 23, 24; 1951. № 25).

...вымысел и правда. — Имеется в виду автобиографическая книга И. В. Гете «Поэзия и правда из моей жизни» (1811—1833. Ч. 1—4).

С. 818—819. *...книга должна выйти в ближайшее время).* — Речь идет о книге: *Pachmuss T.* Zinaida Hippius: An intellectual profile. Carbondale, 1971.

«Дневник» — В 1922 г. в Берлине вышел сборник Гиппиус «Стихи: Дневник 1911—1921».

С. 827. *Филемон и Бавкида* — в «Метаморфозах» Овидия (8, 610 и сл.) — чета престарелых супругов, радушно принявших у себя Юпитера и Меркурия, пришедших как утомленные путники, за что их скромная хижина была обращена в храм и им было даровано многолетие. Символ неразлучной пары старых супругов. Дж. Свифт написал поэму «Бавкида и Филемон» (1709).

Дафнис и Хлоя — герои любовного романа греческого писателя Лонга (II—III вв. н. э.).

Афанасий Иванович и Пульхерия Ивановна — герои повести Н. В. Гоголя «Старосветские помещики» (1835), символ нежных неразлучных супругов.

С. 836. *...в своей книге о Чехове.* — *Зайцев Б. К.* Чехов. Нью-Йорк, 1954.

...встретился в Венеции с Мережковскими. — 24 марта (5 апреля) 1891 г. А. П. Чехов встретился в Венеции с Мережковскими и беседовал о смерти, как отмечено в записной книжке Чехова.

С. 839. *«Темный лик»* — книга В. В. Розанова, вышедшая в Петербурге в 1911 г. с подзаголовком «Метафизика христианства».

«Разрушенные гнезда» — роман А. В. Амфитеатрова.

С. 840. *«Сокатил»* — рассказ Гиппиус, напечатанный в журнале «Весы» (1907. № 8) и вошедший в сборник рассказов «Черное по белому» (1908).

Ю. Иваск

З. Н. Гиппиус. Живые лица. I—II. Предисл. Темиры Пахмусс. 186 и 170 стр. — Литературный дневник 1899—1907. 453 стр. Издание Вильгельма Финка в Мюнхене. 1972

Впервые: Новый Журнал (Нью-Йорк). 1973. № 111. С. 254—256.

Иваск Юрий Павлович (1907—1986) — поэт, критик, историк литературы. В 1920 г. его семья переселилась в Эстонию. В 1944 г. ушел вслед за отступающими немцами в Германию, в 1949 г. переехал в США.

С. 921. *...Книги о смерти...* — «Книга о смерти (Мысли и воспоминания)» — посмертно опубликованная в 1922 г. в Ревеле автобиографическая книга поэта и критика С. А. Андреевского (1848—1918).

С. 922. *...совпадает с Шестовым.* — Имеется в виду книга Л. Шестова «Апофеоз беспочвенности. Опыт адогматического мышления» (СПб., 1903).

Ю. Терапиано

Зинаида Гиппиус

Печатается по: *Терапиано Ю.* Литературная жизнь русского Парижа за полвека (1924—1974). Эссе, воспоминания, статьи / Сост. Р. Герра и А. Глезер. Париж: Альбатрос; Нью-Йорк: Третья волна, 1987. С. 33—37.

Н. Берберова

Предисловие

Впервые: *Гиппиус З.* Петербургские дневники. 1914—1919 / Предисл. Н. Н. Берберовой. Нью-Йорк: Орфей, 1982. Печатается по 2-му изд. этой книги (Нью-Йорк: Телекс, 1990. С. 11—18).

Берберова Нина Николаевна (1901—1993) — писательница, критик. В эмиграции с 1922 г.

С. 927. *В Риге выходили две ежедневные газеты...* — Речь идет о газетах «Сегодня» (1919—1940) и «Сегодня вечером» (декабрь 1924—июнь 1940).

Б. Филиппов

Всплывшее в памяти
<фрагмент>

Впервые: Новый Журнал (Нью-Йорк). 1988. № 171. С. 251—255.

Филиппов (наст. фамилия — Филистинский) *Борис Андреевич* (1905—1991) — прозаик, поэт, критик. В эмиграции с 1944 г.

С. 938. *...после пятилетнего пребывания в Ухто-Печорских лагерях...* — В 1936 г. после окончания Ленинградского вечернего института промышленного строительства Филиппов был арестован. В 1941 г. освобожден из заключения и поселился в Новгороде. В 1944 г. с оккупированной территории уехал в Германию, в 1950 г. переехал в США.

ПРИЛОЖЕНИЕ

З. Н. Гиппиус

Автобиографическая заметка

Впервые: Русская литература XX века. 1890—1910 / Под ред. С. А. Венгерова. М.: Мир, 1914. Т. 1. С. 175—177.

З. Гиппиус-Мережковская

Дмитрий Мережковский
<фрагмент>

Впервые: *Гиппиус-Мережковская З.* Дмитрий Мережковский. Париж: YMCA-Press, 1951. 309 с.

После смерти Гиппиус рукопись ее воспоминаний была подготовлена к печати В. А. Злобиным, секретарем Мережковских, с его подстрочными примечаниями (отмечены буквами В. З.). В 1950—1951 гг. он печатал воспоминания Гиппиус о Мережковском в «Новом Журнале» (Нью-Йорк), № 23—25 под названием «ОН и МЫ» (согласно желанию Гиппиус, высказанному в предисловии).

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ
ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА З. Н. ГИППИУС

1869, 8 (20) ноября — в Белеве Тульской губернии в семье чиновника судебного ведомства Николая Романовича Гиппиуса родилась дочь Зинаида. Семья Гиппиусов живет попеременно в Туле, Саратове, Харькове.

1877—1878 — из-за обострившегося туберкулеза отец отказывается от поста в Петербурге и выезжает с семьей в г. Нежин на место председателя суда. Зинаиду учат приходящие из Гоголевского лицея учителя.

1881, 9 марта — после смерти отца мать переезжает в Москву, где три года Гиппиус учится в классической гимназии Фишер. Семья З. Гиппиус переезжает в Ялту, затем в Тифлис.

1888, лето — встреча в Боржоме с Д. С. Мережковским; в печати (Северный Вестник. № 12) появляются первые стихи под инициалами З. Г.

1889, 8 января — венчание с Д. С. Мережковским и отъезд в Петербург; знакомство с Ф. Сологубом, Н. Минским, А. Волынским.

1890 — переезд в «дом Мурузи» (Литейный пр., д. 24); **апрель** — в «Вестнике Европы» печатается первый рассказ З. Гиппиус «Простая жизнь», переименованный М. М. Стасюлевичем на «Злосчастная».

Весна 1891—осень 1900 — шесть путешествий (с перерывами) Мережковских за границу (Италия, Франция, Германия). Знакомство за границей с Чеховым и Сувориным (1891), Д. Философовым (1893); в 1896 — путешествие с А. Волынским.

1895 — начало печатания в «Русской Мысли»; публикация стихотворений в «Северном Вестнике», определившая место Гиппиус среди поэтов-символистов.

1896 — первый сборник рассказов «Новые люди».

1897 — знакомство с В. Я. Брюсовым, В. В. Розановым.

1898 — второй сборник рассказов «Зеркала»; в литературном прибавлении к журналу «Живописное Обозрение» опубликован роман «Победители».

1899 — начало сотрудничества в журнале «Мир Искусства».

1901 — выходит «Третья книга рассказов». **29 марта** — создание новой церкви (Мережковский, Гиппиус, Философов), о чем Гиппиус рассказала в дневнике «О Бывшем». **29 ноября** — первое заседание «Религиозно-философских собраний».

1902 — встречи с А. Блоком и А. Белым; **июнь** — поездка на Светлояр, к «невидимому граду Китежу».

1903, 10 октября — смерть матери Гиппиус.

1903—1904 — участие в издании журнала «Новый Путь».

1904—1913 — поездки в Германию, Австрию, Турцию, двухлетнее пребывание Мережковских и Философова во Франции, новые поездки — 1910, 1911, 1913.

1904 — в Москве выходит «Собрание стихов. 1889—1903»; **11—12 мая** — Мережковские в Ясной Поляне у Л. Н. Толстого.

1905 — знакомство с Н. А. Бердяевым, Б. К. Зайцевым; **лето** — в имении Кобрино (станция Суйда Варшавской железной дороги).

1906 — выход журнала «Вопросы Жизни» (продолжение «Нового Пути»); январь — начало сотрудничества с журналом «Вехи» (до 1909 г.); **25 февраля** — Мережковские уезжают в Париж. Гиппиус печатается в «Le Mercure de France»; издан сборник статей Мережковского, Гиппиус, Философова «Царь и революция» (Париж, на французском языке); четвертая книга рассказов З. Гиппиус «Алый меч».

1906 — встреча с Б. В. Савинковым.

1908, 11 июля — возвращение в Петербург; пятая книга рассказов — «Черное по белому» и драма «Маков цвет» (в соавторстве с Мережковским и Философовым); выход «Литературного дневника. 1899—1907», в котором собраны статьи из журналов «Мир Искусства» и «Новый Путь».

1910 — в Москве выходит «Собрание стихов. Кн. 2. 1903—1909».

1911 — публикация романа «Чертова кукла» (Москва).

1912 — издан шестой сборник рассказов «Лунные муравьи».

1913 — выход книги «Роман-царевич» в Москве; переезд в Петербурге на Сергиевскую ул., д. 83, кв. 17.

1916 — пьеса «Зеленое кольцо».

1918 — выход сборника «Последние стихи. 1914—1918».

1919, 24 декабря — Мережковские, Д. Философов и секретарь В. Злобин выехали из Петрограда в эмиграцию.

1920, январь-февраль — краткое пребывание в Бобруйске, Минске; публикации в «Минском Курьере»; прибытие в Вильно; вечер в Городском зале Вильно с участием Д. Мережковского, Д. Философова, В. Злобина; прибытие в Варшаву; **с июля по сентябрь** Гиппиус печаталась в газете «Свобода». В Варшаве же опубликованы «Походные песни» под псевдонимом Антон Кирш.

31 июля — переезд из Варшавы в Данциг (до начала сентября) в связи с наступлением Красной Армии на Варшаву.

20 октября — Мережковские, Д. Философов и В. Злобин выехали из Варшавы во Францию и после остановки в Висбадене 1 ноября

прибыли в Париж и поселились в своей квартире на ул. Колонель Бонне, 11-бис, Пасси; встречи с писателями-эмигрантами К. Бальмонтом, И. Буниным, Б. Зайцевым, А. Куприным, И. Шмелевым.

1921 — в Мюнхене выходит книга Мережковского, Гиппиус, Философова и Злобина «Царство Антихриста»; в Париже выходит сборник рассказов З. Гиппиус 1897—1900 гг. «Небесные слова»; начало постоянных публикаций в газетах «Общее Дело» и «Последние Новости».

1922 — в Берлине выходят «Стихи. Дневник 1911—1921».

1923 — начало публикаций в газетах «Звено» (Париж), «За Свободу!» (Варшава), журнале «Современные Записки».

1924 — работа в редакции «Иллюстрированной России»; **20 мая** — вечер Д. С. Мережковского и З. Н. Гиппиус в Париже (Hotel Majestic).

1925 — в Праге выходят два тома воспоминаний З. Гиппиус «Живые лица».

1926 — начало публикаций в газете «Возрождение».

1927, 5 февраля — первое заседание литературного общества «Зеленая Лампа»; публикации отчетов в журнале «Новый Корабль», 1927, № 1—2; 1928, № 4; **24 февраля** — доклад З. Гиппиус «Русская литература в изгнании».

1928, 25 сентября—1 октября — Первый зарубежный съезд русских писателей и журналистов (Белград); выступление Гиппиус, которая королевским указом награждена орденом Св. Саввы 2-й степени. **16 октября** — Мережковские по приглашению хорватских писателей прибыли в Загреб для чтения лекций.

1929 — публикация петербургских дневников 1914—1917 гг. «Синяя книга».

1933, 5, 8, 12 июня — премьера пьесы Гиппиус «Зеленое кольцо» в исполнении Пражской группы МХТ. **21 июня** — вечер Гиппиус «Любовь и смерть».

1934, 17 марта — доклад Гиппиус «Поэзия и политика» на заседании литературной группы парижских поэтов «Перекресток».

1934, конец года; 1936, апрель—декабрь; 1937, 16 июня—20 октября — поездки в Италию.

1938, 28 января — вступительное слово З. Гиппиус на заседании «Зеленой лампы» при обсуждении повести Г. Иванова «Распад атома».

1938 — выход последнего сборника стихов «Сияния».

1939, 28 марта — вступительное слово З. Гиппиус на тему «Школа свободы» на заседании «Зеленой лампы».

1939, 9 сентября—9 декабря — отъезд в Бордо и Биарриц.

1940, 5 июня — отъезд в Биарриц и переезд на маленькую виллу.

1941, 9 сентября — возвращение в Париж.

7 декабря — смерть Д. С. Мережковского.

10 декабря — похороны Мережковского на кладбище Сент-Женевьев-де-Буа под Парижем.

1942—1945 — Гиппиус работает над воспоминаниями «Дмитрий Мережковский», оставшимися недописанными. Подготовлены к печати и изданы В. Злобиным в 1951 г. в Париже.

1945, 9 сентября — смерть З. Н. Гиппиус. Похоронена на русском кладбище Сент-Женевьев-де-Буа.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

Абрамович Н. Я. 130, 229, 299, 300, 780, 988, 991
Аввакум, прот. 625
Августин, бл. 130
Аверченко А. Т. 352
Адамович Г. В. 23, 591, 594, 608, 645, 646, 653, 670, 695, 697, 723, 728, 733, 781, 798, 806, 813, 838, 1006, 1008, 1011, 1013, 1016
Адрианов С. А. 307, 994
Азеф Е. Ф. 317, 320, 326, 362, 391, 694, 978
Аксаков И. С. 993
Аладьин А. Ф. 183, 189, 198
Алданов М. А. 17
Александр I 934
Александр I Карагеоргиевич, король Сербии 702, 928, 1013
Александр II 899
Александр III 632, 899
Александра Федоровна 606, 1008
Александрович Ю. 299, 300, 785
Алексеев-Аскольдов С. А. 937, 939
Амфитеатров А. В. 302, 839, 1017
Анатолия, 953, 954
Андерсен Г. Х. 912
Андреев В. Л. — см. *Осокин С.*
Андреев Л. Н. 230, 264, 277, 299, 300, 304, 311, 312, 324, 329, 350, 610, 780, 802, 803, 922, 991, 995, 998, 1008, 1011
Андреева М. Ф. 931
Андреевский И. М. 939
Андреевский С. А. 588, 601, 921, 1018
Андрэ, д-р 913, 916–918
Анемподист, о. 139
Аничков Е. В. 284
Анненский И. Ф. 22, 231, 665, 702, 735, 743, 744, 808, 809, 924, 991, 1013
Аннунцио Г. 279
Антоний, митр. 930
Антоний Волынский 314
Аргутинский В. Н. 908, 911
Аристова 943
Арк, Жанна д' 858
Артем Веселый 616, 621
Арцыбашев М. П. 271, 300, 307, 313, 325, 395, 396, 403, 406, 408, 596, 680, 681, 790, 800, 991, 995, 997
Ахматова А. А. 610, 621, 704, 938, 1008
Ашешов Н. П. 138, 553, 780, 988, 1002
Ашкинази 959

Бабель И. Э. 616
Байрон Дж. Г. 217, 944
Бакст Л. С. 670, 722, 1004
Балахович С. Н. 959, 960, 970, 976–978
Балуев И. И. 767, 812, 1016, 1017
Бальзак О. де 280
Бальмонт К. Д. 15, 104, 105, 112, 119, 153, 157, 159, 161–168, 170, 234, 274, 276, 301, 355, 356, 427, 515, 528, 580, 582, 638, 698, 699, 744, 813
Баранецкий П. С. 695
Баратынский (Боратынский) Е. А. 120, 426, 515, 628, 653, 743, 763, 997, 1015
Барлей Дж. 819
Баррэс М. 500, 503
Батюто А. И. 994
Батюшков Ф. Д. 568

Бауман Н. Э. 295
Бахарева 555
Бахметьев Б. А. 572
Бедекер К. 575, 1004
Бейлис М. 551, 1002
Белинский В. Г. 314, 328, 396, 994
Белич А. А. 928–930
Белый А. 12, 171, 175, 215, 217, 218, 234, 248, 250, 266, 280, 282–284, 286, 288, 580, 601, 622, 634, 637, 638, 657, 658, 666, 670, 678, 700, 701, 703, 707, 722, 731, 744, 780, 781, 784, 920, 921, 938, 939, 954, 990, 991, 1014
Белявский 202
Бем А. Л. 642–644
Бенуа А. Н. 290
Берберова Н. Н. 15, 19, 927, 1018
Бердслей О. 731
Бердяев Н. А. 15, 17, 250, 263, 265, 266, 298, 313, 657, 862, 864, 922, 934, 1011
Берне Л. 103, 987
Бетховен Л. ван 798
Бирбаум О. Ю. 111
Бисмарк О. фон 315
Благовещенская Н. С. 939
Блейк У. 743
Блок А. А. 5, 7, 12, 15, 24, 234, 248, 271, 272, 273, 280, 284–287, 289, 398, 431, 510, 570, 572, 574, 577, 580, 592–594, 601, 603, 605, 606, 610, 613, 622, 634, 637, 638, 654, 655, 657, 666, 667, 670, 697, 699–702, 722, 723, 733, 736, 743, 781, 806, 810, 817, 909, 921, 925, 936–939, 948, 982, 983, 993, 1003, 1004, 1007, 1010–1013, 1016
Блок Л. Д. 938
Боборыкин П. Д. 794, 922
Богданович А. И. 31, 84, 985, 986
Богров Д. Г. 390
Бодлер Ш. 100, 153, 281, 282, 504, 505, 624, 885, 997
Бойэ П. 980
Болоховец, д-р 951, 954
Бонч-Бруевич В. Д. 633, 934
Бонье 956
Боткин В. П. 279–281
Бремон К. 921
Брешковская (Брешко-Брешковская) Е. К. 934
Брокгауз Ф. А. 993
Бронштейн Л. Д. — см. *Троцкий Л. Д.*
Брукнер Б. Д. 999
Брюсов В. Я. 12, 15, 104, 112, 113, 115, 157–160, 162–164, 166, 216, 217, 230, 233, 244, 269, 276, 301, 431, 504, 528, 576–578, 580–582, 592, 594, 601–603, 622, 637, 638, 643, 644, 657, 670, 722, 734, 743, 781, 813, 814, 895, 921, 935, 948, 987, 989, 999, 1005, 1007, 1010
Брюсова И. М. 1007
Бубнов Н. Н. 718
Бугаев Б. Н. — см. *Белый А.*
Буланов Н. Г. 960, 963, 967, 973, 974
Булгаков С. Н. 263, 313, 631, 657, 678, 922
Бунаков-Фондаминский И. И. 17, 647, 661, 662, 673, 674, 676–678, 681, 721, 725, 727, 930, 950, 975, 976
Бунин И. А. 15, 17, 20, 22, 23, 523, 572, 598, 599, 612–619, 621–624, 637, 640, 675–677, 680, 681, 687, 699, 705, 722, 724, 728, 806, 907, 929, 930, 931, 978, 980–983, 1008, 1009, 1013
Буренин В. П. 117, 306, 580, 780, 994
Бурцев В. Л. 964, 978
Быстренин В. П. 1001, 1002

Валицкая Л. Н. 637
Ванькович 955
Василий Фивейский 241
Васильев Н. В. 1003
Васильев Ю. 395, 996
Вейдле В. В. 820
Вейнберг П. П. 601, 725, 726, 921
Вельский Р. — см. *Пильский П. М.*
Венгеров С. А. 269, 270, 272, 290, 328, 779, 993, 999, 1019
Вендзягольский К. 961
Вербицкая А. Н. 485
Вересаев В. В. 307, 321, 327, 995
Верлен П. 111, 282, 702, 736, 885, 1013
Верхарн Э. 111, 282
Верховский А. И. 634

Веселовский А. Н. 281
Вильямс Г. 1012
Винниченко В. К. 313, 314, 318, 319, 323–327, 329, 395, 403, 405, 409, 411
Винчи Л. да 176, 250, 829, 907, 946
Виньи А. де 843, 848
Вишняк М. В. 17, 669, 677, 684, 685, 689, 693, 721, 724, 726, 781, 1012–1014
Вогюэ Э. 993
Волжский (Глинка А. С.) 657
Волков А. А. 812
Волошин М. А. 622, 683, 734
Волынский А. Л. 21, 27, 31, 38–41, 73, 74, 90, 117, 121, 122, 141, 504, 506, 583, 585–587, 670, 722, 984, 986, 988, 989, 1005
Вольтер Ф.-М. А. де 279
Вольф М. О. 991
Вордсворт У. 627, 1009
Врангель П. Н. 968, 973, 976, 977
Врубель М. А. 175
Вырубова А. А. 577, 592, 594, 606, 921, 1007, 1008
Вьеле-Гриффен Ф. 111

Галич (Габрилович) Л. Е. 315, 317
Гальмен Ф. 990
Гамсун К. 111, 279, 282, 488, 798
Гаршин В. М. 153, 278, 301, 310
Гауптман Г. 111, 987
Гегель Г. В. Ф. 558–560
Гейден Д. Ф. 189
Гейденстам В. фон 111
Гейне Г. 553, 1002
Гельвеций К. 497
Гельдерлин И. Х. Ф. 743, 921
Гельмгольц Г. Л. Ф. 216
Гербановский М. М. 579
Гере Э. 1001
Герель Г. 838
Гернгросс М. А. 952
Герра Р. 1018
Герцен А. И. 860, 920
Герценштейн М. Я. 186
Гершельман Б. Р. 960, 963, 964, 967
Гершензон М. О. 219, 315, 604, 657, 938, 991
Гессен И. В. 929, 983
Гессен С. О. 579, 718
Гете И. В. 216, 217, 278, 591, 667, 676, 687, 907, 921, 996, 1017
Геттнер Г. Т. 281
Гзовский А. И. 951, 952, 967, 970
Гингст А. фон 943
Гиппиус К.-Р. фон 943
Гитлер А. 19, 711, 927
Глазенап П. В. 967, 969, 974
Глезер А. 1018
Глинский Б. Б. 36, 41, 985
Гоголь Н. В. 28, 75, 250, 278, 280, 314, 566, 822, 831, 944, 990, 1017
Голицыны 497
Гольдштейн М. Л. 978
Гомер 998
Гончаров И. А. 278, 328, 785
Гораций 492, 999
Горбов Д. 22
Горбунов И. Ф. 601
Горвиц 961, 962
Горнфельд А. Г. 269, 270, 272
Городецкий С. М. 234, 241, 248, 283, 297, 299, 300, 305, 994
Горький М. 15, 138, 162, 264, 265, 277, 289, 301, 303, 311, 312, 411, 485, 574, 603–605, 610, 633–635, 675, 689, 726, 780–785, 800, 803, 922, 931, 933, 950, 951, 993, 1007, 1008
Гофман М. Л. 21, 239, 779, 991, 992
Гофмансталь Г. фон 111
Гржебин З. И. 933
Грибоедов А. С. 280, 985, 989, 990, 993, 995
Григорович Д. В. 594, 601, 725, 921
Григорьев Ап. А. 993
Гринберг Р. Н. 687
Гроссман Л. П. 792
Грушко 555
Гумилев Н. С. 610, 611, 665, 666, 670, 698, 699, 722, 736, 938, 1008
Гуревич Л. Я. 38, 564, 585
Гуриелли О. Г. 555
Гусев-Оренбургский С. И. 298
Гучков А. И. 680
Гюго В. 279, 391
Гюисманс Ж. К. 282
Гюйо Ж. М. 156

Данилевский Н. Я. 828
Данте А. 364, 668, 765, 832, 894, 1012
Демидов И. П. 17
Деникин А. И. 13, 959, 961, 979
Деренн Э. 687
Деренталь (Дикгоф-Деренталь) А. А. 962–966, 972, 974, 976, 977
Державин Г. Р. 1008
Джиолитти 682, 683
Джойс Дж. 743
Диамантов 959
Диодор, ксендз 955
Дмитриев И. И. 995
Добролюбов А. М. 112, 159, 256, 284, 525, 580, 628, 734, 815, 816, 922, 987, 1000
Добролюбов Н. А. 152, 328, 373
Доде А. 1003
Достоевский Ф. М. 21, 84, 95, 96, 108, 110, 141, 143, 153, 250, 278–280, 314, 324, 357, 358, 361, 390, 403, 404, 458, 459, 477, 481, 486, 488, 506, 519, 521–523, 533, 566, 586, 598, 628, 629, 648, 655, 754, 788, 790, 796–798, 803, 831, 848, 898, 921, 944, 972, 985, 993, 994, 996–998, 1000, 1009–1011
Драшусов А. Н. 944
Дружинин А. В. 328
Дубельт Л. В. 328
Дудырев И. А. 954
Дудырев И. И. 949
Дюгамель Ж. 905
Дягилев С. П. 660, 678, 849, 850, 859, 863, 864, 868, 869, 873

Егоров Е. 980
Егунов А. Н. 939
Екатерина II 280
Емельянов-Коханский А. Н. 216
Ермолова М. Н. 570
Есенин С. А. 11, 574, 610, 616, 685, 1004
Ефрон И. А. 993

Железняк 11, 899
Желиговский Л. М. 953–955
Желябужский 931
Жид А. 602, 611, 1007
Жуковская Г. В. 555
Жуковский В. А. 169, 653, 705, 990
Журавлев Н. 908

Зайцев Б. К. 17, 22, 303, 523, 836, 837, 922, 929, 930, 978, 1017
Зайцевы 907
Закржевский А. К. 456, 998
Замятин Е. И. 621, 622
Здеховский М. 955
Зелинский Ф. Ф. 657
Зеньковский В. В. 918
Зибек П. 718, 719
Зика — см. *Ратькова-Рожнова З. В.*
Зиновьева-Аннибал Л. Д. 1007
Злобин В. А. 8, 13, 15, 17, 19, 20, 23, 645, 646, 669, 670, 678, 693, 695, 708, 717, 722, 727, 729, 730, 746, 766, 818, 924, 930, 935, 952, 1017, 1019
Золя Э. 153, 280, 323
Зудерман Г. 502, 999

Ибсен Г. 111
Иванов Вяч. Вс. 15, 233, 248, 285–287, 601, 622, 631, 647, 657, 698, 702, 719, 738, 744, 817, 938, 939, 1001, 1013
Иванов Г. В. 15, 17, 715
Иванова Е. В. 988
Иванов-Разумник Р. В. 574
Иванович Ст. 299, 300
Иваск Ю. П. 820, 920, 1018
Изгоев А. С. 313, 315, 317, 319
Измайлов А. А. 483, 493, 998, 999
Иоанн Дамаскин 845
Иорданский Н. И. 272
Искрицкий 957
Ишимова А. О. 999

Кадмин Н. 780
Кальвин Ж. 549
Кальдерон 119
Камбронн П. Ж. Э. 1009
Каменев Л. Б. 246, 780, 992
Каменев Ю. — см. *Каменев Л. Б.*
Камоэнс Л. ди 169, 990
Каннегисер Л. И. 610, 1008
Кант И. 499, 501
Карамзин Н. М. 996

Каржинский 317
Карпов, ген. 364
Карташев А. В. 15, 202, 633, 658, 678, 938
Кафка Ф. 6
Каширин В. В. 993
Керенский А. Ф. 10, 631–633, 661, 662, 672–674, 678, 680–682, 693, 694, 696, 723, 900, 930–932, 950, 954, 959, 973
Киплинг Р. 112
Кирхеградт — см. *Кьеркегор*
Киселев Н. 790
Кистяковский Б. А. 657
Клармонт 572
Клепиков Ф. 962
Клепинин Д. 911
Кливанский С. А. 633
Клюев Н. А. 574
Кнут Д. 1006
Ковалевская С. В. 27
Ковалевский М. М. 279, 280, 849
Колтоновская Е. А. 403, 996, 997
Колчак А. В. 13
Комиссаржевская В. Ф. 570
Коневской И. 111, 580, 628, 734, 815, 816, 987
Корнилов Л. Г. 633, 672, 690, 876, 950, 959, 973
Королева Н. В. 18
Короленко В. Г. 284, 311, 327, 329, 808, 993
Коростелев О. А. 1006, 1013
Котляревский И. П. 186
Кранихфельд В. П. 222, 780, 991
Крепс 573
Кривошеин А. В. 983
Криницкий М. (Самыгин М. В.) 395–400, 996
Кронер Р. 718
Крупп Ф. А. 163
Крученых А. Е. 639, 744
Крылов И. А. 51, 822
Кузмин М. А. 230, 234, 273, 302, 592, 622, 743, 781, 938, 992
Кульман А. Д. 819
Куприн А. И. 15, 330, 794–805, 929, 930, 978
Кускова Е. Д. 723, 724
Кутепов А. П. 957, 958
Кьеркегор С. 713

Лавров А. В. 9, 1004, 1005
Ламартин А. де 390, 604
Лансон Г. 279, 281
Латкин Н. В. 310
Лелевич Г. (Калмансон Л. Г.) 617
Ленау Н. 944
Ленин В. И. 635, 683, 882, 931, 933, 934, 952, 980
Леонов Л. М. 621
Леонтьев К. Н. 596, 920
Лермонтов М. Ю. 5, 58, 105, 117, 168, 278, 591, 653, 735, 737, 748, 825, 826, 835, 843, 844, 848, 987, 993, 997
Лернер Н. О. 780
Лесков Н. С. 301
Лесневский 959, 969
Лессинг Г. Э. 370
Лилиенкрон Д. фон 111
Лилль Л. де 500, 609
Липпс Т. 216
Лифари 907
Лифарь Л. М. 910
Ллойд-Джордж Д. 682, 933, 969, 974, 977
Лобанов 138, 139
Лонг 1003, 1017
Лорис-Меликов И. Г. 712
Лорис-Меликов М. Т. 899
Лохвицкая М. А. 156, 159, 161, 163, 167, 485, 516, 638, 1014
Луначарский А. В. 267, 272, 605, 606, 634
Лундберг Е. Г. 412, 517, 780, 997, 999
Лурье С. 315, 317
Львов Г. Е. 631, 632
Львов Л. 1008
Львов-Рогачевский В. Л. 21, 275, 310, 780, 992, 994
Любимова 956

Майков А. Н. 426, 594, 601, 725, 732, 921, 992
Маккей Дж. Г. 500
Маклаков В. А. 690, 692, 934
Маковский С. К. 17, 23, 24, 234, 484, 730, 768, 776, 924, 1015
Маковский Ф. И. 152, 989

Малахиева-Мирович В. Г. 425, 997
Маллармэ С. 281, 282
Мамченко В. А. 712, 713, 716, 907, 915
Мандельштам О. Э. 921, 938
Манухина Т. И. 911, 1010
Масарик Т. Г. 927, 928
Масленников О. 819
Махно Н. И. 879
Мачтет Г. А. 216
Маяковский В. В. 16, 22, 572, 681, 1003
Мейер А. А. 836, 936, 937
Мейерхольд В. Э. 272, 567, 635, 933, 1002
Мелис Д. Г. 718
Мелхисидек, еп. 951–954
Мельников-Печерский П. И. 486
Мельшин П. Ф. — см. *Якубович П. Ф.*
Менделеева-Блок Л. Д. — см. *Блок Л. Д.*
Меньшиков М. О. 15
Меньшиков Я. М. 877
Мережковские 8, 10, 12–17, 19, 181, 630, 634, 647, 657–659, 661–664, 666, 669–678, 708, 710–712, 718, 719, 722, 727, 728, 730, 738, 740, 746, 773, 774, 832, 833, 836–838, 849–854, 860, 863–865, 867, 868, 870, 872–877, 879, 881, 882, 900, 904, 905, 907–911, 916, 921, 922, 925, 930, 931, 939, 940, 997, 1004, 1005, 1007, 1011, 1014, 1017, 1019
Мережковский Д. С. 5–7, 9, 10, 12–14, 16–18, 20, 22, 36, 38, 110, 118, 119, 144, 146, 148, 149, 153, 155, 159, 162, 163, 181, 182, 199, 202, 219, 222, 228, 242, 248, 250, 256, 257, 265, 266, 271, 276, 278, 282, 286, 291, 301, 302, 313, 321, 372, 379, 394, 423, 427, 431, 465, 484, 485, 498, 500, 501, 504, 505, 507, 512, 518, 521, 522, 529, 547, 548, 551, 554, 565, 566, 572, 574–580, 582, 583, 585–588, 598, 599, 618, 622, 627, 633, 635, 638, 653, 655, 657–661, 665–669, 671, 674, 675, 678, 687, 701, 702, 704, 707, 709, 711, 712, 715–719, 721–722, 728, 730, 733, 739, 744, 746, 754, 764, 791, 804, 807–809, 811–813, 816, 818, 819, 821, 822, 824–832, 834, 837, 849–852, 854–856, 859, 861, 865, 868, 871, 876, 877, 879, 880, 891, 892, 899, 900, 911, 924–926, 929, 931, 934–937, 945, 946, 948–984, 988, 990, 991, 993, 998, 999, 1000, 1004, 1005, 1009–1012, 1014, 1015, 1017, 1019
Метерлинк М. 111, 121, 458, 504
Микулич Л. И. 485, 487
Мильеран Э. А. 682
Мильтон Дж. 389
Милюков П. Н. 179, 186, 253, 672, 673, 675, 680–683, 689, 690, 692–695, 707, 781, 809, 929, 930, 932, 978, 983
Минор О. С. 934
Минский Н. М. 15, 106, 111, 117–119, 141, 149, 155, 181, 202, 256, 276, 278, 504, 528, 580, 601, 670, 722, 784, 799, 813, 987, 990
Мирабо О. Г. 252
Мирный В. С. 647, 1010
Миролюбов В. С. 660
Миртов О. 307, 313, 318, 319, 323, 327, 403–406, 995
Миртова 555
Михайловский Н. К. 21, 40, 270, 301, 373, 419, 522, 543, 921, 985, 994
Мицкевич А. 953–955, 958
Мопассан Г. де 801
Мордовцев Д. Л. 373, 996
Мочульский К. В. 17, 698, 1013
Муравьева В. 860
Муссолини Б. 724
Мюссе А. де 706, 1014

Набоков В. В. 637, 640, 930
Надсон С. Я. 117, 239, 521, 732, 733, 945, 988, 996, 1010
Наполеон Бонапарт 698, 699, 711, 850, 973, 1009
Нахамкес 673
Неведомский М. П. 267, 780
Негрескул О. — см. *Миртов О.*
Некрасов Н. А. 18, 117, 168, 280, 284, 287, 288, 653, 921, 993, 995, 1006
Немирович-Данченко В. И. 783, 785, 927

Нечаев С. Г. 314
Никитин И. С. 621
Николай I 684, 1009
Николай II 606, 899, 932, 934, 983, 1008
Николай Николаевич, вел. кн. 614, 631
Никольский Б. 579
Николюкин А. Н. 5, 1007
Нил Сорский 108
Ницше Ф. 40, 156, 217, 256, 279, 297, 444, 499, 504, 505
Новалис (Гарденберг Ф. фон) 412
Новгородцев П. И. 657
Новиков Н. И. 280
Нувель В. Ф. 868, 869

Овидий 1017
Одинец, адм. 963
Ожигов А. — см. *Ашешов Н. П.*
Ореус И. И. — см. *Коневской И.*
Ориген 844
Осокин С. (Андреев В. Л.) 649, 1011
Осоргин М. А. 681, 682
Оссовецкий С. 958, 961, 962
Островский А. Н. 55, 646, 985

Павел I 978
Палеолог М. 633
Папини Дж. 844, 845
Пастернак Б. Л. 616, 621, 624, 626
Пастухов В. Л. 687
Пахмусс Т. А. 779, 794, 818, 1012, 1016, 1018
Пермикин Б. С. 974
Перовская С. Л. 319, 375, 390
Перцов В. П. 1005
Перцов П. П. 578, 1004, 1005
Петлюра С. В. 963, 964
Петр I 18, 497
Петражицкий Л. И. 968
Петрашевский М. В. 314
Петров А. А. 364
Печерский А. — см. *Мельников-Печерский П. И.*
Пешехонов А. В. 272, 681, 723
Пилсудский И. 14, 673, 954, 955, 957, 958, 960–970, 972, 976
Пильняк Б. А. 685
Пильский П. М. 297, 630, 780, 994, 1009
Пирожков М. В. 171, 784, 990
Писарев Д. И. 103, 344, 637, 639, 987
Писемский А. Ф. 328, 486
Питирим, митр. 934
Плеве В. К. 631, 689
Плеханов Г. В. 495, 999
Плещеев А. Н. 426, 594, 601, 725, 726, 921
Плотин 625
По Э. А. 104, 119, 169, 282, 506, 511, 999
Победоносцев К. П. 660, 831, 850
Полнер Т. И. 980
Полонский Я. П. 426, 579, 581, 594, 601, 725, 726, 733, 921
Пономарев В. С. 939
Понсон дю Террайль П. А. 995
Попов С. 960
Потапенко И. Н. 27
Потресов А. Н. 268, 992
Пришвин М. М. 622
Протопопов А. Д. 631
Пузанов 655
Пушкин А. С. 16, 28, 58, 120, 131, 132, 148, 157, 168, 217, 232, 269, 273, 276, 278, 280, 281, 327, 390, 425, 515, 591, 614, 653, 684, 701, 737, 738, 783, 788, 819, 921, 985, 989, 991–993, 997, 1006, 1008
Пшибышевский С. 500, 999
Пяст В. А. 588

Радищев А. Н. 280, 281, 993
Рамо Ж. Ф. 173
Распутин Г. Е. 606, 921, 932, 934
Ратьков-Рожнов А. Н. 864
Ратькова-Рожнова З. В. 860, 871
Редько А. Е. 333, 361, 382, 383, 995
Редько А. М. — см. *Редько А. Е.*
Редько Е. И. — см. *Редько А. Е.*
Рембо А. 743
Ремизов А. М. 17, 311, 616–618, 625, 657, 670, 722, 837, 921, 929, 930
Ремизова С. П. 865
Ренан О. 256
Ренье А. де 111, 591
Репина О. 939
Рескин Дж. 504

Риккерт Г. 718, 719
Родионов И. А. 315
Родичев Ф. И. 183, 962–965, 967, 968
Родс С. 158
Розанов В. В. 5, 7, 11, 15, 23, 144, 146–149, 181, 202, 265, 276, 564, 594–597, 601, 603–605, 638, 657, 660, 704, 713, 747, 756, 759, 781, 839, 848, 920–922, 939, 948, 950, 1003, 1006, 1007, 1014, 1016, 1017
Розенфельд Л. Б. — см. *Каменев Л. Б.*
Романовы 934, 1008
Ропшин В. — см. *Савинков Б. В.*
Рославлев А. С. 311
Руднев В. В. 17, 725
Рузский Н. В. 634
Рылеев К. Ф. 280
Рэйли С. 878

Саблин М. П. 279
Савина М. Г. 554
Савинков Б. В. 307, 313, 314, 318–320, 322, 632, 633, 661, 662, 672, 673, 680, 684, 694, 696, 870, 876, 878–880, 882–884, 930, 931, 950–952, 956, 957, 959, 961–979, 995
Савинкова Е. В. 950, 976
Садовской Б. А. 429, 997
Сазонов С. Д. 689, 957
Салтыков-Щедрин М. Е. 154, 155, 311, 316, 485
Сальвини Т. 570
Свифт Дж. 1017
Святополк-Мирский Д. С. 618, 619, 627, 689, 779, 784, 786, 792, 793, 1009
Северянин И. 601, 921
Седых А. 598, 1006
Сельвинский И. (Лотарев И. В.) 616
Семенов С. 347, 957
Сергеев-Ценский С. П. 230, 298, 299, 497, 596, 622, 922
Сикорский И. А. 596, 1006
Симанский П. Н. 957
Сирин — см. *Набоков В. В.*
Скабичевский А. М. 57, 301, 986, 994
Скворцов В. 138
Скрябин А. Н. 173
Слоним М. Л. 23, 612, 788, 1008
Случевский К. К. 116, 763, 987
Смоленский В. А. 649, 1011
Соколов Н. Д. 633
Соколов Н. М. 178, 990
Соколова Д. П. 769, 822
Соловьев 957
Соловьев Вл. С. 248, 431, 521, 638, 678, 687, 749, 759, 796
Соловьев Е. А. 95, 100, 986, 987
Соловьев М. П. 579
Соловьева П. — см. *Allegro*
Соллогуб В. А. 1005
Сологуб Ф. К. 15, 105, 113, 115, 142, 143, 159, 160, 163, 233, 247, 271, 272, 276, 301, 311, 350, 395, 431, 504, 519, 528, 577, 580–582, 591, 594, 597, 601, 605, 606, 621, 638, 644, 657, 677, 705, 726, 744, 781, 813, 814, 816, 817, 992, 998, 1005, 1007
Сомов К. А. 575, 1004
Сталин И. В. 980
Станиславский К. С. 783, 785
Стародум Н. Я. 144, 989
Стасюлевич М. М. 946
Стахович М. А. 189
Степанов В. 943
Степанова А. 732, 821
Степун Ф. А. 617, 623, 680, 681, 686, 689, 690, 692, 693, 718, 723, 724, 1014
Столыпин П. А. 899
Страхов Н. Н. 180, 181, 993
Струве П. Б. 186, 253, 263, 271, 313, 315, 316, 548, 610, 614, 631, 657, 672, 673, 681, 683, 1000, 1008
Струк 958
Суворин А. С. 601, 725, 726, 836, 980
Суворов А. А. 628, 1009
Суворов А. В. 595, 719
Суинберн А. Ч. 111
Сухово-Кобылин А. В. 995
Сухомлин А. В. 932
Сытин И. Д. 633, 998

Талин В. И. 608–610, 1008
Талин С. И. 17
Таманин Т. 636, 637, 1010
Тарасенков А. К. 22, 1004
Тард Г. 166, 167, 281, 989, 993

Терапиано Ю. К. 14–16, 18–20, 649, 664, 820, 923, 1006, 1011, 1012, 1018
Тернавцев В. А. 202, 660, 980
Тесленко Н. В. 908, 910
Тетерников Ф. К. — см. *Сологуб Ф. К.*
Толстая А. Л. 636
Толстой А. К. 157, 653, 1015
Толстой А. Н. 980, 981
Толстой Л. Н. 28, 276, 278, 304, 311, 350, 390, 486, 518, 601, 701, 702, 726, 785, 798, 800, 801, 808, 818, 831, 921, 934, 948, 995, 1011, 1013
Тредьяковский В. А. 168
Троцкий (Бронштейн) Л. Д. 634, 635, 673, 683, 809, 883, 933, 977
Трубецкой Е. Н. 271, 631, 657
Туган-Барановский М. И. 956
Тургенев И. С. 278, 279, 281, 301, 327, 341, 342, 390, 686, 785, 801, 944, 988, 993, 994
Тыркова-Вильямс А. В. 659, 819, 1012
Тышкевич С. 958
Тэн И. 281
Тэффи Н. А. 17, 631, 672, 709, 771, 876, 877, 907, 929, 1014
Тютчев Ф. И. 120, 244, 281, 426, 515, 628, 653, 739, 776, 920, 921, 1009

Уайльд О. 7, 88, 163
Уитмен У. 282
Урицкий М. С. 1008
Успенский Г. И. 153, 154, 156, 310, 311, 316, 343
Уэллс Г. 293

Фадеева С. В. 988
Фаррер К. 905
Федоров Н. Ф. 713
Федотов Г. П. 17, 937, 1013
Фельзен Ю. (Фрейденштейн Н. Б.) 20
Фет А. А. 106, 281, 426, 505, 637, 990, 1010
Фехнер Г. Т. 216
Фигнер В. Н. 375, 390, 391, 634
Фидлер Ф. Ф. 312
Филиппов Б. А. 936, 1018, 1019
Филиппов М. М. 121, 988
Филоненко 633, 952
Философов Д. В. 7, 13, 219, 222, 228, 250, 271, 290, 313, 321, 372, 379, 431, 484, 498, 500, 501, 512, 574, 577, 658, 660, 661, 671, 672, 678, 696, 718, 719, 739, 762, 765, 771, 819, 832–834, 838, 849–856, 858–865, 867–884, 897–899, 906, 931, 946, 949, 952, 955, 957, 959–963, 967–971, 973, 974, 977, 978, 991, 1003, 1010, 1017
Финк В. 920, 1018
Флобер Г. 279, 432, 828
Флоренский П. А. 596, 631
Фолькельт Х. 216
Фома Кемпийский 996
Фонвизин Д. И. 280
Фондаминская А. О. 695
Фондаминские 671, 681
Фондаминский-Бунаков И. И. — см. *Бунаков-Фондаминский И. И.*
Фофанов К. М. 113, 115, 278, 301, 638, 686, 987
Франк С. Л. 15, 657
Френкели 962, 965, 974
Фруг С. Г. 732

Хвостов А. А. 671
Хемницер И. И. 989
Хитрово 952
Хлебников В. В. 639, 744
Ходасевич В. Ф. 15, 16, 592, 598, 600, 636, 641, 643, 665, 670, 689, 722, 728, 781, 903, 929, 1007, 1010
Хомяков А. С. 739, 776

Цветаева М. И. 616–619, 625, 626, 700, 704, 724, 929, 1013
Цетлин М. О. 651, 1011

Чайковский Н. В. 934, 950, 957, 961, 963, 965, 979, 980
Чапская Р. 961
Чапский Ю. 950, 954, 956, 958, 959, 961
Чеботаревская А. Н. 431, 998, 1007
Чернов В. М. 22, 341, 632, 682, 723, 950, 975, 995
Чернышевский Н. Г. 155, 280, 328, 344, 930
Черчилль У. 878

Честертон Г. К. 611
Чехов А. П. 143, 150, 160, 246, 253, 260, 261, 277, 278, 301, 310, 555, 556, 564, 565, 601, 701, 725, 726, 779–794, 801, 803, 836, 837, 921, 922, 989, 994, 1003, 1016, 1017
Чехов М. 798
Чигаев, д-р 849, 864
Чудовский В. А. 382, 996
Чуковский К. И. 230, 303, 393, 394, 685, 780, 996
Чулков Г. И. 150, 248–250, 570, 657, 859, 860, 939, 989, 1003
Чхеидзе Н. С. 672

Шагинян М. С. 433, 745, 998
Шапир О. А. 485
Шаховской Д. А. 689
Шевремон Ж. Б. 981
Шелгунов Н. В. 154, 316, 317, 995
Шеллер-Михайлов А. К. 373, 946, 996
Шелли П. Б. 119
Шенталь Р. 313, 318, 319, 322, 324, 329
Шенье А. 390
Шестов Л. И. 15, 17, 616, 625, 657, 922, 1018
Шиллер Ф. 996
Школьник М. М. 671
Шлегель Фр. 419, 542
Шлецер А. Л. 687
Шмелев И. С. 15, 618, 621, 725, 929, 930, 978
Шмидт П. П. 689
Шопенгауэр А. 142
Шталь Ф. Ю. 550
Штейнер Р. 744
Штирнер М. 803
Шульгин В. В. 681, 724
Шумахер Г. А. 999

Щедрин Н. — см. *Салтыков-Щедрин М. Е.*
Щепкина-Куперник Т. Л. 555, 794, 1003
Щетинин 934

Эллис (Кобылинский Л. Л.) 286
Эрн В. Ф. 319, 631, 657
Эррио Э. 980, 981
Эртель А. И. 315

Ювенал 995
Юденич Н. Н. 959, 960
Юшкевич С. С. 675, 689

Якобсен Е. П. 111
Янкель 949, 956

Allegro 234

СОДЕРЖАНИЕ

От издателя 3
А. Н. Николюкин. Зеленоглазая наяда, или Белая дьяволица . 5

I
З. Гиппиус и Серебряный век

А. Волынский. Литературные заметки 27
А. Богданович. <«Новые люди»> 31
Б. Глинский. Болезнь или реклама <фрагмент> 36
Н. Михайловский. Литература и жизнь 40
А. Скабичевский. Литература в жизни и жизнь в литературе (Критические письма). Письмо третье 57
А. Богданович. <«Зеркала»> 84
А. Волынский. З. Н. Гиппиус (Мережковская). «Зеркала» СПб. 1898 90
Е. Соловьев. З. Н. Гиппиус (Мережковская). «Зеркала». Вторая книга рассказов. СПб. 1898 95
Е. Соловьев. Декаденты 100
И. Коневской. Об отпевании новой русской поэзии (Общие суждения З. Гиппиус в № 17—18 «Мира Искусства» 1900 г.) 111
А. Волынский. Современная русская поэзия <фрагмент> 117
<*М. Филиппов*>. З. Гиппиус. Третья книга рассказов. СПб. 1902 121
Н. Абрамович. Лирика З. Н. Гиппиус 130
Н. Ашешов. <Из жизни и литературы> <фрагмент> 138
А. Волынский. Книга великого гнева <фрагмент> 141
Н. Стародум. <«Влюбленность»> 144
Г. Чулков. Примечание к словам Антона Крайнего о Чехове .. 150
Ф. Маковский. Что такое русское декадентство 152
А. Белый. З. Н. Гиппиус. Алый Меч. Рассказы (4-я книга). Издание М. В. Пирожкова. СПб. 1906. Ц. 2 р. 171

А. Белый. Черное по белому 175
Н. М. Соколов. З. Н. Гиппиус. Не то (*Ненужная история*) ... 178
А. Белый. Литературный дневник (1899—1907) 215
М. Гершензон. З. Гиппиус, Д. Мережковский, Д. Философов. Маков цвет. Драма в 4-х действиях. 1908 219
В. Кранихфельд. <«Маков цвет»> 222
Н. Абрамович. «Подстриженные сады» молодой поэзии и беллетристики. З. Гиппиус 229
Ин. Анненский. О современном лиризме 231
М. Гофман. З. Н. Гиппиус 239
Ю. Каменев. О робком пламени гг. Антонов Крайних 246
А. Потресов. Лейтмотивы современного хаоса <фрагмент> .. 268
М. Кузмин. Письма о русской поэзии 273
В. Львов-Рогачевский. Лирика современной души. Русская литература и группа символистов 275
Д. Мережковский. Ночью о солнце 291
П. Пильский. Об Антоне Крайнем (З. Гиппиус) и о нашем времени 297
В. Буренин. <З. Н. Гиппиус> 306
С. Адрианов. Критические наброски <«Чертова кукла»> 307
В. Львов-Рогачевский. Поворотное время 310
А. Е. Редько. О чертовой кукле — мертвой красоте (З. Гиппиус. Чертова кукла. Жизнеописание в 33-х главах) 333
В. Чернов. Литературные впечатления (Зинаида Гиппиус. «Чертова кукла, жизнеописание в тридцати трех главах», «Русская Мысль», № 1—3) 341
В. Чудовский. «Чертова кукла» Зинаиды Гиппиус 382
Ю. Васильев. «Мертвые души» (Искания «современной души» в романах З. Гиппиус и Марка Криницкого) 395
Е. А. Колтоновская. Наследники Санина 403
Е. Лундберг. Поэзия З. Н. Гиппиус 412
В. Малахиева-Мирович. О смерти в современной поэзии <фрагмент> 425
Б. Садовской. З. Н. Гиппиус. Лунные муравьи. Шестая книга рассказов. Москва. 1912 429
А. Чеботаревская. З. Н. Гиппиус. «Лунные муравьи». Шестая книга рассказов. Книгоиздательство «Альциона». Ц. 1 руб. 431
М. Шагинян. О блаженстве имущего. Поэзия З. Н. Гиппиус .. 433
А. Закржевский. Религия. Психологические параллели 456
А. Измайлов. Вывихнутые души (Беллетристика З. Гиппиус) . 483
А. Измайлов. З. Гиппиус 493
Г. Плеханов. Искусство и общественная жизнь <фрагмент> .. 495
В. Брюсов. З. Н. Гиппиус 504

Е. Лундберг. Религия и лирика несвободной души (З. Н. Гиппиус) 517
<*П. Струве*>. Религия и общественность. Ответ З. Н. Гиппиус 548
А. Ожигов. О «Зеленом кольце» (Литературно-театральные штрихи) 553
Г. Чулков. Зеленое кольцо 570
В. Маяковский. Отношение к эмиграции 572
С. Есенин. Дама с лорнетом. Вроде письма (На общеизвестное) 574
А. Тарасенков. <З. Н. Гиппиус> 576
П. П. Перцов. Первые символисты <фрагмент> 578
А. Волынский. Сильфида. Статья третья 583

II

Русское зарубежье о З. Гиппиус

Г. Адамович. «Живые лица» З. Гиппиус 591
Г. Адамович. <Второй том «Живых лиц» З. Гиппиус> 594
А. Седых. Наша анкета. У З. Н. Гиппиус 598
В. Ходасевич. З. Н. Гиппиус. «Живые Лица». I и II тт. Изд. «Пламя». Прага. 1925 600
Г. Адамович. «Мальчики и девочки» З. Гиппиус 608
М. Слоним. Литературные отклики. Бунин-критик. — Антон Крайний и Зинаида Гиппиус... О «Верстах» 612
Д. Святополк-Мирский. Годовщины: Зинаида Гиппиус (род. 1867) 627
П. Пильский. Дневник З. Гиппиус 630
В. Ходасевич. О форме и содержании 636
В. Ходасевич. Еще о писательской свободе 641
В. Мирный. «Сияния» — стихи З. Гиппиус 647
С. Осокин <*В. Андреев*>. *В. Смоленский.* Наедине. Вторая книга стихов. Париж, 1938 г. *Ю. Терапиано.* На ветру. Париж, 1938 г. *З. Гиппиус.* Сияния. Париж, 1938 г. 649
М. Цетлин. З. Гиппиус. Сияния. Париж. 1938 г. 651
Г. Адамович. Из разговоров с З. Н. Гиппиус 653
Н. Бердяев. Встречи с людьми 657
А. Тыркова-Вильямс. О Мережковских (*Зинаида Гиппиус-Мережковская.* Дмитрий Мережковский. Париж. 1952. YMCA-press) 659
Ю. Терапиано. З. Н. Гиппиус 664
М. Вишняк. З. Н. Гиппиус в письмах 669
Г. Адамович. Зинаида Гиппиус 697
Н. Тэффи. Зинаида Гиппиус 707
Ф. Степун. Бывшее и несбывшееся <фрагмент> 718

М. Вишняк. «Современные записки». Воспоминания редактора. З. Н. Гиппиус <фрагмент> 721
С. Маковский. Зинаида Гиппиус (1869—1945) 730
И. Балуев. Эволюция темы «О человеке» в поэзии Зинаиды Гиппиус 767
Темира Пахмусс. Чехов в критике Зинаиды Гиппиус 779
Темира Пахмусс. Зинаида Гиппиус о Куприне как художнике 794
Георгий Адамович. Зинаида Гиппиус 806
И. Балуев. Гиппиус и «декаденты» 812
В. Злобин. Тяжелая душа 818
Ю. Иваск. З. Н. Гиппиус. Живые лица. I—II. Предисл. Темиры Пахмусс. 186 и 170 стр. — Литературный дневник 1899—1907. 453 стр. Издание Вильгельма Финка в Мюнхене. 1972 920
Ю. Терапиано. Зинаида Гиппиус 923
Н. Берберова. Предисловие 927
Б. Филиппов. Всплывшее в памяти <фрагмент> 936

Приложение

З. Н. Гиппиус. Автобиографическая заметка 943
З. Гиппиус-Мережковская. Дмитрий Мережковский <фрагмент> 948

Комментарии 984

Основные даты жизни и творчества З. Н. Гиппиус 1020

Указатель имен 1024

Учебное издание

З. Н. ГИППИУС: PRO ET CONTRA

Составитель
Александр Николаевич Николюкин

Ведущий редактор *В. Н. Подгорбунских*
Редактор *С. А. Батюто*
Верстка *С. В. Степанова*

Подписано в печать 07.07.08. Формат $60 \times 90\ ^1/_{16}$. Бум. офсетная.
Гарнитура Школьная. Печать офсетная.
Усл. печ. л. 65,00. Тираж 3000 экз.
Зак. № 489

191023, Санкт-Петербург, наб. р. Фонтанки, 15,
Издательство Русской христианской гуманитарной академии.
Тел.: (812) 310–97–91; факс: (812) 571–30–75;
e-mail: editor@rchgi.spb.ru.
URL: http://www.rhga.spb.ru

Отпечатано с готовых диапозитивов
в типографии Издательства СПбГУ.
199061, Санкт-Петербург, Средний пр., 41